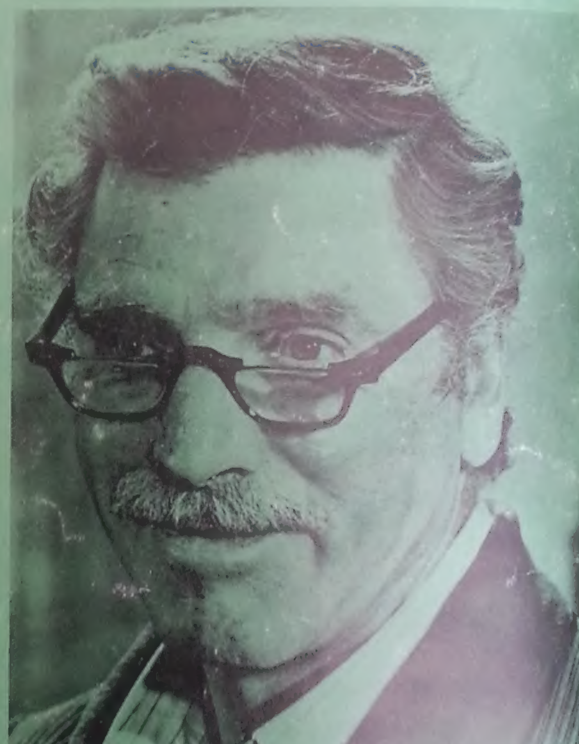
## چهارمین
# جشنواره جهانی فیلم تهران



"ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE"

**آلیس دیگر اینجا زندگی نمی کند**

اثر : مارتین اسکورسیز



GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO

**خشونت و شهوت**

اثر : لوکینو ویسکونتی

با : فریدون گله

درباره

# کندو



ــ بااین سوژه تو چه وابستگی‌هائی داری وچه‌نوع رابطه‌هائی باآدم‌های فیلم حس میکنی؟

فریدون گله : در «کندو» من سعی کرده‌ام همان آدم‌هائی را که در سه فیلم قبلیم مطرح کردم و «تنهائی»شان را نشان دادم، دنبال کنم. در اینجا هم باز «قصه» برای من مطرح نبوده، بلکــه «آدم»ها برایم مهم بوده‌اند. آدم‌هــای «کندو» برش تازه‌ای از همان قشری هستند که قبلاً درباره‌شان فیلم ساخته‌ام.

ــ پرسونــاژ اصلی ــ بهروز وثوقی ــ به‌بهانه شرطبندی درواقع سعی‌دراثبات موجودیت خودش می‌کند. او بی‌هدف است و به‌این وسیله میخواهد خود را وابسته به‌یك گروه یا جامعه‌ئی احساس‌کند و در این اثبات‌کردن ، یك جور «مازوخیسم» احساس میشود. آیا تو هم همین برداشت را داری؟

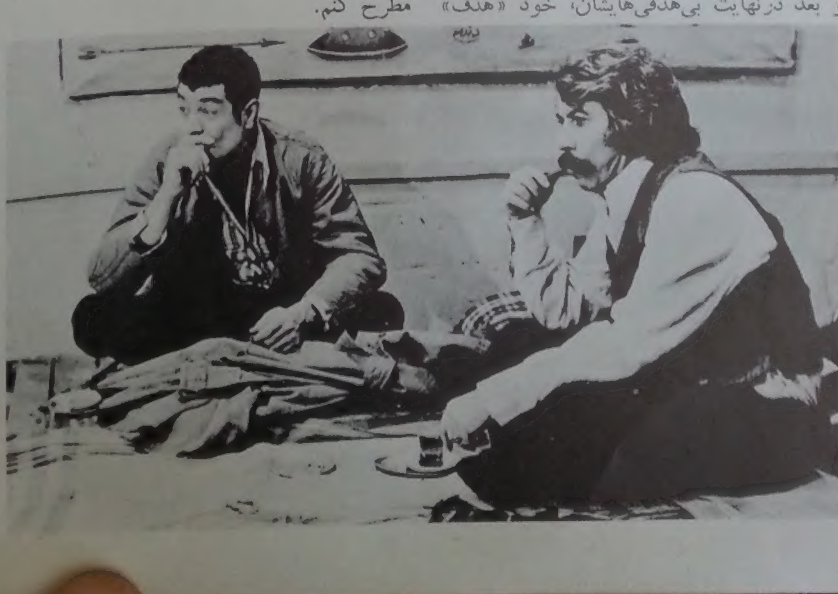
فریدون گله : همان‌طورکه اشاره کردید، مسأله مهم فیلم «کندو» بی‌هدف بودن آدم‌هاست و بعد درنهایت بی‌هدفی‌هایشان، خود «هدف» برای آنها یکجور بی‌هدفی بشمار میرود و گاهی روی این هدف چنان اصرار می‌کنند که برایشان بصورت یك سمبل درمی‌آید، اما دراصل پشت‌آنها چیزی وجود ندارد. در فرهنگ آدم‌های جاهل گاه لحظه‌هائی پیش می‌آید که آنها برای اثبات این بی‌هدفی‌ها، کار را به‌زدوخوردهای خونینی هم میکشانند.

ــ دراین فیلم بخصوص، این آدم متوجه این مسأله میشود. شاید بخاطر این‌که می‌بیند بنحوی مطرح است . . .

فریدون گله: این‌آدم‌همیشه مفعول‌بوده ولی حالا فاعل شده است، درحالی‌که کتك میخورد، احساس لذت می‌کند. درواقع پشت این قضیه، انتقام «تن از تن» وجود دارد. یك جور رضایت نفس است.

ــ در این مورد تو یك‌نوع مسئله عرفانی مطرح نکرده‌ای؟

گله : من خواسته‌ام دقیقاً همین نکته را مطرح کنم.



ــ دراین فیلم ما یك طی طریق می‌بینیم: رفتن بسوی چیزی که «ایده‌آل» است ، بسوی یك هدف، یك سرزمین موعود . . .

گله : همین‌طوراست. در «زیرپوست‌شب» آن جوان دنبال یك‌جا میگشت، در «مهرگیاه» آدم اصلی بدنبال یك زن بود ولی در «کندو» این جوان دقیقاً از «هفت‌خوان» میگذرد ــ هفت‌کافه ــ روی این قضیه ، من خیلی ساده‌تر از گذشته تکیه کرده‌ام ومقدار زیادی معصومیت کودکانه و خام پیدا کردم . . . میان همه این آدم‌ها ــ هیچ مسأله‌ی پیش‌بینی شده‌ای وجود نداشته، تا این‌که این مسأله پیش می‌آید، قضیه کشتی‌گیرسابق‌که حالا دراین‌قهوه‌خانه میمیرد...

ــ این تلفن‌ها را به‌چه‌کسی میکرد؟ مثلاً آن خانه خالی که تلفن زنگ میزند ولی کسی باو جواب نمیدهد . . .

فریدون گله: درواقع‌تلفنی‌درکارنیست، این آدم‌های‌الکی همیشه‌چیزی درذهن‌شان میجوشد: «آقا فکری یك شماره بمن داده ...» این یك امید متروك است. او همیشه امیدوار است که یك نفر باو جواب بدهد. مأیوس شده. مرتب در قهوه‌خانه اولی باو میگویند «بدهکاریت را جورکن بعد برگرد زندون...» او آدمی نیست که تصمیم‌بگیرد. ولی‌باز درواقع مسأله‌ای وجود ندارد. در خلال این جلورفتن‌ها وسائیده‌شدن‌ها، باز«تن‌دوستی» ولذت ازآن‌را فراموش نمی‌کند. این آدم، بالاترین هدفش این‌است که «کسی» بشود. اگرقبلاً این کتك‌ها را خورده بود، شاید «کسی» شده بود. همه از این پسره خوششان می‌آید مثلاً «داودرشیدی»، آدمی که هفده سال زندان بوده، حالا ازاین پسره خوشش می‌آید...

ــ منظورت از قراری که اینها سر بند می‌گذارند چیست؟

فریدون گله: اوبایدروی‌پایش‌سربند برود. جلال امیدوار است که نرسد، چون پولهایش را به‌حسین باخته. اما او هیچوقت به‌سر بند نمیرسد چون آنقدر کتکش میزنند که نمیرسد. درکافه سوم باو میگویند «پولی بگیروبرگرد زندون». ودرطول‌راه این‌قضیه برای خودش‌جدی میشود. حس می‌کند که مطرح شده وچشم‌ها به‌او دوخته شده است.

ــ رابطه آدمهای سربند گنگ است؟

گله : این گنگی روابط قشنگ است. این آدم‌ها فقط هشت ساعت است که یکدیگر را می‌شناسند و بهمین دلیل، روابط این آدم‌ها گنگ است. درعرض هشت ساعت که نمی‌شود دیگران را شناخت.

ــ جنبه‌ای از موفقیت فیلم دراین مسأله نهفته است، در ایجاد رابطه با تماشاچی. دقیقاً فیلمساز نه‌تنها پوچی این روابط را حس کرده بلکه توانسته آنها را منتقل کند. تماشاچی این‌را حس می‌کند که آدمهای فیلم هدف ندارند وفیلم

در ایجاد همین بی‌هدفی حدوداً موفق است...

فریدون گله: آیا شده بزمانی برسیم که معبود انسانی این نکته بشود که او را دوباره بزندان برگردانند؟

— فکر نمیکنی این امر نشانه یکجور سقوط اخلاقی انسان قرن بیستم باشد؟

گله: همین‌طور است که میگوئی، این آدم کسی را نمی‌شناسد و بستگی‌اش به آدم‌هائی است که در قهوه‌خانه با آنها برخورد می‌کند. یکی از همین آدم‌ها باو میگوید: «تنها برای نمی‌گیرندت، فرصت گیرت نمی‌آید...»

— این امر پدیده و محصول جهان صنعتی ماست...

فریدون گله: بله و عده‌ای نتوانستند خودشان را با این جهان وفق بدهند.

— فکر میکنی این‌جور آدم‌ها نقاله‌های اجتماع‌اند؟

گله: من فکر میکنم این قبیل افراد یک

بیشتر بنظر من مهم است این که آدم‌های درحاشیه مقداری هنر و فرهنگ داشته باشند، چیزهای عاطفی داشته باشند. اینها مهم‌اند...

گله: شکافتن یک جامعه ایرانی کار آسانی نیست و فقط از عهده یک ایرانی برمی‌آید، مغول‌ها، یونانی‌ها و عرب‌ها درما حل شدند...

آدم‌های «گندو» درست روحیه ایرانی دارند و درمواقع تراژیک است که چیزهای عاطفی آنها بروز می‌کند.

— چیزی که بیشتر در این فیلم احساس میشود، افسوس‌تو روی ازدست‌رفتن عاطفه‌هاست نه فرهنگ؟

فریدون گله: یک همبستگی عجیب و غریب اینها را بهم پیوند میدهد و آنها را بهم وصل می‌کند. هیچ جرقه عشقی در کار نیست.

— ما می‌بینیم که درجامعه‌های غربی رابطه آدم‌ها مادی و حساب شده است حتی رابطه‌های خونی به رابطه‌های مادی تبدیل شده، ولی در



کرسی در اجتماع ما خواهند گرفت. اکنون کششی درطبقه مرفه جوان پیدا شده؛ یک نسل که زائیده مواد مخدر باسورت‌هائی از فلسفه اگزیستانسیالیسم می‌باشد و با چرخی که اینها میزنند، سبب آن میشود که با این نسل نقاله قاطی بشوند و یک‌جور عشق بهم بوجود بیاید.

— من فکر میکنم اینها قشر بشوند وجبهه بگیرند؟

فریدون گله: ولی منظور من این نیست که قشر بشوند. اینها نماینده سنت‌ها هستند و بعید نیست از میان آنها یک نویسنده، یک نقاش دربیاید. اینها زائیده جهان عجیب و غریبی هستند و هرگز نمی‌توانند خودشان را با مقتضیات تطبیق بدهند.

— هیچوقت زمان را برای آنها که عقب مانده‌اند نگاه نداشته‌اند. تمدن جلو میرود و پیشرفت اقتصادی را نمیشود متوقف کرد. ولی چیزی که

سنت‌های ایرانی من فکر نمی‌کنم که این رابطه‌ها را از دست بدهیم، برای این که درنژاد ماست...

گله: بهمین دلیل در پایان فیلم، درست موقعی که فاجعه به‌اوج خود میرسد، از زیر در قهوه‌خانه نوری بیرون میزند، نوری از تاریکی به‌روشنائی... ما ایرانی‌ها بخاطر همین رابطه‌ها هرگز از بین نمی‌رویم.

در خاتمه این مصاحبه من میخواهم به‌چند نکته اشاره کنم:

این فیلم را من براساس روابط این آدم‌ها ساختم، وفیلم من نه داستان ونه سناریوئی داشته است، من فقط به‌اصطلاح یک «خط» داشتم، این آدم‌ها را داشتم...

من بهیچ عنوان دنبال تکنیک دراین فیلم نبودم بخصوص تکنیک غربی خیلی تر و تمیز وشسته‌ورفته اروپائی.

# «خبرها»

## مصاحبه مطبوعاتی امروز

ساعت ۱۸ – تالاررودکی با«ایوو وژالا» کارگردان فیلم سوئدی «مسخ».

## ورود میهمانان جشنواره

□ در یکی دو روز قبل هنرمندان و شخصیت‌های مطبوعاتی دیگری که میهمان چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران هستند، وارد تهران شدند. ازجمله باید از «ترلس استامپ» بازیگر فیلم معروف «کلکسیونر»، «بنگت فورسلوند» تهیه کننده فیلم «مسخ» (این فیلم امروز درتالار رودکی درساعت ۱۶ نمایش داده میشود) و «گریک استیولس» بازیگر سریال تلویزیونی «بالاتر از خطر»، «ویلیو پارینچی» و «کریستینا آچه» بازیگران فیلم «جادوگران هم نمی‌توانند بگریزند»، دوتن ازبازیگران فیلم «مکتب عشق»، «ارنست گونتر» هنرپیشه فیلم «مسخ»، «هرب لایتمن» سردبیر مجله آمریکن سینماتوگرافر، «هکتور اولیورا» کارگردان فیلم آرژانتینی «محکوم»، خانم «سالته دفرسکو» و «لوپه رنا» که بترتیب رئیس ونایب‌رئیس بخش صنعت فیلمسازی ونزوئلا ونیز روزنامه‌نویسان ایتالیائی: «بسی‌جلی، زانلی، زامپا، ماروچی» و «ماریولو تکاردی» (نماینده جشنواره درایتالیا)، «گیدئون باکمن» (منتقد انگلیسی) و «پیرهانری دولو» (نماینده جشنواره فیلم فرانسه) نام برد. شب گذشته نیز «میکل آنجلو آنتونیونی» کارگردان برجسته ایتالیا وارد تهران شد.

## معرفی هنرمندان

امروز هنرمندان ذیل درسالن‌های نمایش جشنواره باین شرح معرفی میشوند:

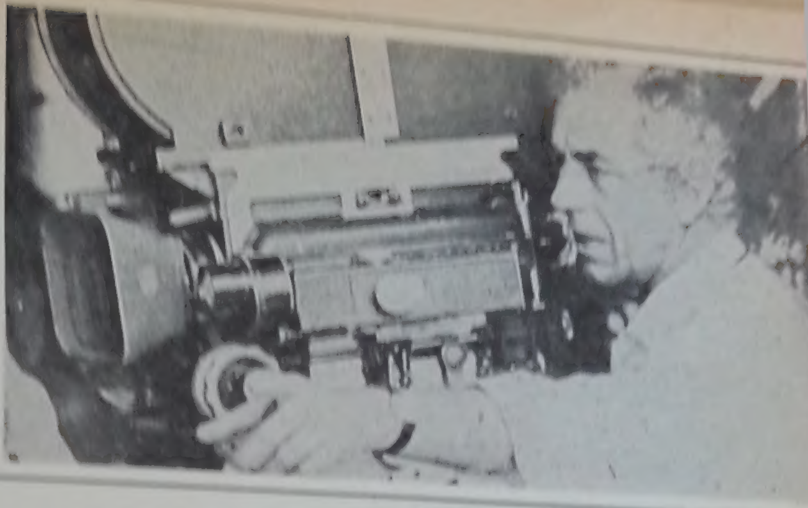
«الین برستاین» هنرپیشه فیلم‌های «جن‌گیر» و «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» که برای فیلم اخیر برنده جایزه اسکار شد، درساعت ۱۰ بامداد در تالار رودکی – «بنگت فورسلوند» تهیه‌کننده و «ایوو وژالا» کارگردان فیلم «مسخ» درساعت ۴ بعدازظهر درتالار رودکی.

هنرپیشه‌های فیلم «گندو» درساعت ۷ بعدازظهر درتالار رودکی.

«همایون پورمند» کارگردان فیلم کوتاه ایرانی «یک دم به‌گذشته» درسینما پارامونت ساعت ۷ بعدازظهر.

«لوئیس الکوریزا» (کارگردان فیلم شیوه مکزیکی)، «رامیرو ملندز» (تهیه‌کننده این فیلم)، «مانولا فابرگاس» و «لوچاویلا» (بازیگران این فیلم) درساعت ۹ بعدازظهر در سینما پولیدور.

# میکل آنجلو آنتونیونی بعد از «حرفه: خبرنگار»



- داستان «حرفه : خبرنگار» را چگونه تعریف میکنید؟

- داستان مردی که برای ساختن یك فیلم مستند به‌آفریقا میرود. دراین سفر موقعیتی برایش پیش میآید تا هویت شخص دیگری را صاحب شود. این کار را بدلایل شخصی وبخاطر شکستها وعقب ماندگیهائی که در زندگی نصیبش شده، انجام میدهد. خودش را وارد زندگی تازه و ماجراهای تازه میکند تا به‌یك آزادی غیرمنتظره دست یابد ولی . . . . . .

- مردی که هویت خودش را به خبرنگار می‌بخشد کیست وخبرنگار بچه دلیل باستقبال حوادث تازه میرود؟

- خبرنگار میداند که آن مرد درمعاملاتی دست دارد ولی ازنوع این معاملات بی‌خبراست. همه ما لااقل برای یك بارهم که شده آرزوی تغییرهویت کرده‌ایم. پیمودن راهی که برایمان تعیین شده با یك هویت معین درتمام عمر، کاری خسته کننده است.

- آفریقا دراین داستان چه نقشی دارد؟

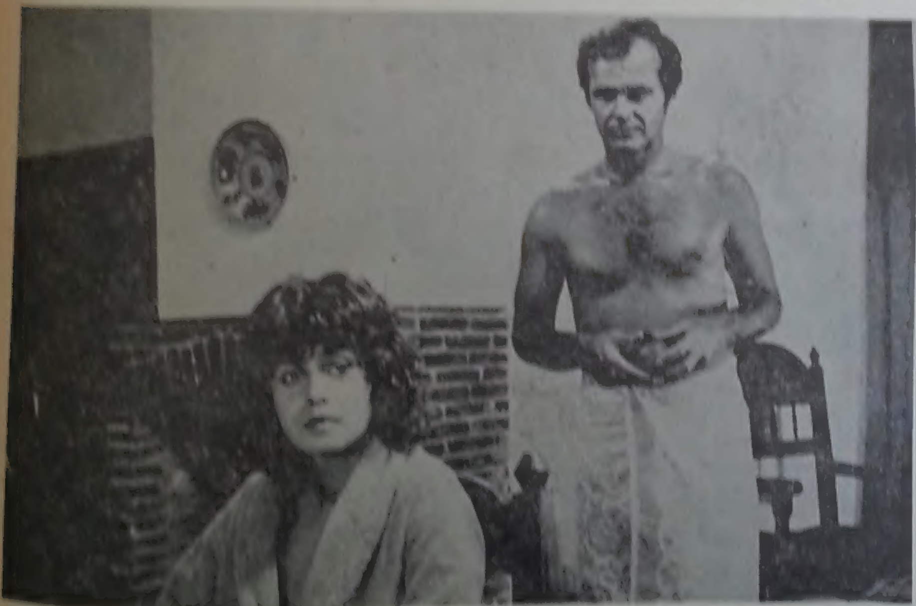
- چون خبرنگار فیلمی درباره آفریقا میسازد، درفیلم نیزمسائلی مربوط به‌آفریقامطرح می‌شود.

- دختر وپسر فیلم «زابریسکی پوینت» در بیابان بایکدیگر آشنا میشوند وبهم عشق‌میورزند. قهرمان اصلی «ازنظر تکنیکی ملایم» (پروژه‌ای که دوسال پیش میخواستید آنرا جلوی دوربین ببرید) درجنگلهای برزیل زندگی‌میکرد. قهرمان «حرفه» سعی میکند برای اینکه خودش را فراموش کند، به قالب پرسوناژ دیگری برود واین ماجرا درآفریقا شروع می‌شود. بطورغیر-مستقیم میخواهید بگوئید که صحرا برای‌مضرات تمدن نوعی پادزهر است؟

- سفرهای «زابریسکی پوینت» و«حرفه : خبرنگار» کاملاً متفاوت هستند وهم‌چنین‌اثرات متفاوتی به‌بار میآورند. شاید حس میکنم در اقلیمهای دور ازتمدن انسان می‌تواند شخصی‌تر زندگی کند یا لااقل به چیزی غیراز زندگی روزمره‌اش دست یابد. فیلمهای من برپده‌هائی اززندگی‌هستند که ازآنها تجربیات وضرورتهای شخصی حاصل می‌شوند.

- بچه دلیل فیلم شما درایتالیا «حرفه : خبرنگار» ودرسایر کشورها «مسافر» نام دارد؟

- دلیلش خیلی ساده است. «حرفه : خبرنگار» درزبان انگلیسی آهنگ زیبائی‌ندارد، آمریکائیها عنوان دیگری را ترجیح می‌دهند، درنتیجه هرزبان مطابق باکیفیات تلفظی خودش عنوان دیگری را میطلبد، کلمه «مسافر» هیچ گونه مفهوم سمبولیك ندارد.



جاك نیکولسون وماریا اشنایدر درلحظاتی ازفیلم «حرفه : خبرنگار»

- درتهیه این‌فیلم بامشکلاتی‌روبرو گشتید؟

- این فیلم برای من مشکلات فراوان‌به‌بار آورد. «جاك نیکلسون» درطول فیلمبرداری تعهداتی داشت که باید انجام میداد ومن باید همیشه بدنبال‌او ازکشوری‌به کشوردیگر میدویدم. «حرفه : خبرنگار» درآفریقا، اسپانیا، انگلستان وآلمان فیلمبرداری شده است و بهمین دلیل مخارج تهیه آن تا دوونیم میلیون دلار بالغ گشت، ازاین مبلغ ششصد هزار دلار دستمزد «جاك نیکلسون» بود. علاوه برآن فیلم خیلی طولانی بود ومن باید آن راکوتاه میکردم، درحالیکه برای بیان داستان فیلم زمان نمایش بیشتری‌را ایجاب میکرد، سرانجام راه حلی پیدا کردیم ومن ده دقیقه ازفیلم را درآوردیم، حالا می‌توانم بگویم فیلم مدت نمایش مناسبی دارد.

- این فیلم با فیلمهای قبلی‌تان تا چه حد تفاوت دارد؟ با توجه بااینکه میان «زابریسکی پوینت» و «حرفه : خبرنگار» شش سال فاصله است.

- باید گفت که «حرفه : خبرنگار» نتیجه فیلمهای قبلی است.

- اگرقهرمان داستان یك خبرنگارنبود، این امر چه تفاوتی درفیلم بوجود میآورد؟

- فیلم بکلی تغییر می‌یافت. انسان شغلش را بطور تصادفی انتخاب نمیکند. پرسوناژهـا صافی‌هائی‌هستند که از ورای‌آنها فیلمساز حقیقت را میبیگرد وهیچکس برای این منظور مناسبتر ازیك خبرنگار نیست.

- فیلم روی این موضوع تکیه دارد؟

**انسان با عوض کردن هویت نمیتواند خودش را عوض کند.**

– هرکس می‌تواند برای خودش ازفیلم برداشتی داشته باشد. من برای فیلمهای خودم داور مناسبی نیستم.

**– دلیلی داردکه «لاك» وقتی میفهمد «رابرتسون» قاچاق اسلحه میکرده عکس‌العمل واضحی نشان ندهد؟ این ابهام واقعاً لازم بوده است؟**

– وقتی«لاك» اوراقی راکه دراتاق شماره ۵۸ پیداکرده مینگرد، اورا دریك تصویر درشت می‌بینیم. اگردقت‌کرده باشید، درچهره‌اش کمی تغییرحالت دیده میشود. یك‌کم مسخرگی مثل کسی‌که چیزی را هنوز باور نکرده است. دیگر چکار باید بکند؟ او یك خبرنگار است وبدیدن این‌جور چیزها عادت‌کرده، علاوه برآن او یك آنگلوساکسون است. همه میدانندکه آنگلو– ساکسونها خیلی خوب میتوانند احساساتشان را پنهان‌کنند.

**– دیالوگهای فیلم‌کمی ادبی هستند.**

– شما فیلم را به‌ایتالیائی دیده‌اید. درنتیجه دیالوگها ترجمه شده بودند. درباره مشکلات ترجمه، بحثهای زیادی‌شده‌است. مثلاً «پوشکین» نویسنده غیرقابل ترجمه‌ای است. ولی بهرحال آثار ترجمه شده اورا میخوانیم وبه منظور او پی می‌بریم. چرا درموردمن‌این‌امررا نمیپذیرید؟ من‌که خیلی کوچکتر از «پوشکین» هستم. در ورسیون اصلی، یعنی انگلیسی هیچکس چنین انتقادی نکرده است.

**– آیا بدلیل‌خستگی یا میل بخودکشی‌است که «دیوید» درآخرین وعده‌گاه حاضرمیشود؟**

– این سئوال شامل تمام فیلم می‌شود. «دیویدلاك» ازلحظه‌ای که‌روی‌جسد«رابرتسون» خم میشود، بمرگ میاندیشد. ولی میتوانم بگویم او بدلایل مغایر به وعده‌گاه آخر میرود. مثلاً وعده ملاقات با زندگی. درواقع او بملاقات «دیزی» میرودکه یکی ازپرسوناژهای زندگی جدید اوست. با اینحال «دیوید» نباید به ابعاد زندگی‌جدیدش‌اعتقاد زیادی داشته باشد. حقیقت اینست‌که «دیوید» درشرایط جدید اصلاً هویتی ندارد. «هیدگر» میگوید: «بودن، دردنیابودن است «دیوید لاك» ازاین نقطه‌نظر، دیگر دردنیا نیست، زندگی بیرون‌ازپنجره اتاق او درجریان است.

**– چطورموفق‌بایجاد یکدستی‌فوق‌العاده در فیلم شدید درحالیکه بنظرمیآید سکانسهاهر کدام در فاصله زمانی زیاد و در محلهای مختلف فیلمبرداری شده‌اند؟**

– من سعی کردم درمقابل هرسکانس با ذهنی‌کاملاً بکر قرارگیرم و درقید هیچگونه سبك یا تکنیك‌نباشم. اگرحالا وحدتی‌ویکدستی درلحن بیان فیلم می‌یابید، ازمن‌نخواهید درباره آن توضیح بدهم.

**– درباره منتقدان چه نظری دارید؟**

– نقد سینمائی احتیاج به‌آموختن مطالبی داردکه غالب منتقدان ازآنها بی‌اطلاعند. هیچ منتقد موزیك بی‌آنکه موسیقی‌را بدرستی‌بشناسد، دست به نقد موزیك نمیزند. هیچ منتقد نقاشی بدون شناختن تکنیك این هنر، آن را مورد نقد قرار نمیدهد. ولی درسینما غالباً این‌مسئله صدق نمیکند. البته تمام منتقدان سینما دریك سطح نیستند. شاید باین دلیل است‌که درکشور من قضاوت مطبوعات درباره فیلمها باندازه آمریکا– که‌گاهی سرنوشت فیلم را تغییرمیدهد – تأثیر ندارد.

**– شما هم مثل «بونوئل» عقیده داریدکه درسینما تکنیك نباید حس شود؟**

– نمیدانم. شاید اگر دارای مفهومی‌باشد بتوان آن را بطورمحسوس نشان داد. بهرحال مهم آنست‌که تکنیك درفیلم لازم باشد وتماشاگر را آزار ندهد.

**– وقتی مشغول‌فیلمبرداری هستید چه چیز برایتان بیشتراهمیت دارد؟ بازی هنرپیشگان، ریتم فیلم...؟**

– هرگز چنین سئوالی ازخودم نمیکنم. هرگز هنگام فیلمبرداری خوشحال نیستم. نمیدانم چرا تنها موردی‌که خوشحال بودم، هنگام فیلمبرداری صحنه‌های انفجار درپایان‌فیلم «زابریسکی پوینت» بود. درآن هنگام خیلی راحت‌وخوشحال بودم. مواردخوشحال‌کننده‌ای درصحنه وجودنداشت. نمیخواهم‌که ازاین‌اعتراف برداشت بدی بشود، برای بیان‌این‌مطلب جمله‌ای را از«چخوف» نقل میکنم: «تنها یك‌بار خودم را زیر یك چترخوشحال حس‌کردم».

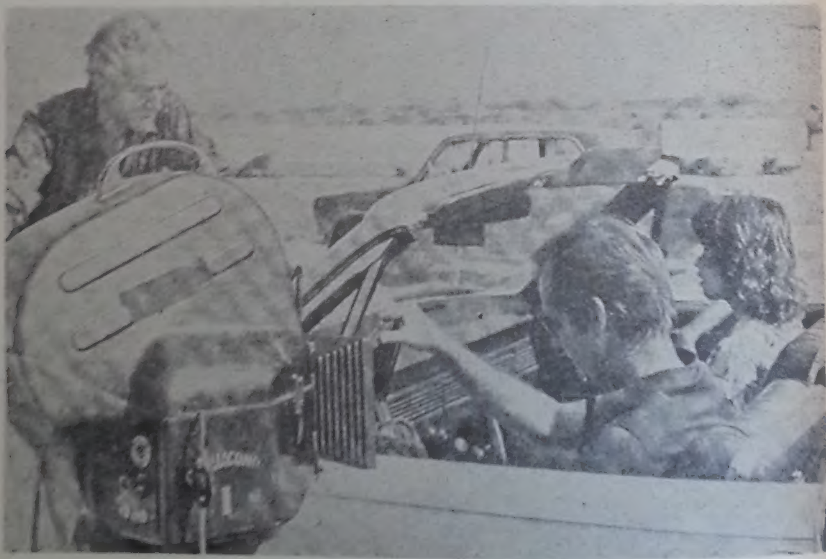
**– مسلماً ریتم درفیلم یك مسئله غریزی است. ازریتم درشعر یا موسیقی مفاهیمی دردست است. ولی درسینما.... ممکن است دراین‌باره صحبت‌کنید؟**

– وقتی یك سکانس را می‌توانید بادوربین متحرك یا ثابت بگیرید، انتخاب یکی ازاین دو راه، مفهوم ریتم را روشن میکند. ریتم جزء لاینجزای پلان است. با دراز یا کوتاه‌کردن‌آن نمیتوان ایجاد ریتم‌کرد. ریتم در رابطه بین کارگردان و دنیائی‌که میخواهد نشان دهد، مشخص میشود.

**– چطور یك‌کارگردان متوجه میشودکه فیلم خودش یا دیگری، دارای ریتم نیست؟**

– باید بگویم که ماطورغریزی دراین‌مورد قضاوت میکنیم ولی قضاوت ما کاملاً بیطرفانه نیست. انسان وقتی درباره همکاران خودش قضاوت می‌کند، مشکل می‌تواند قضاوتی عینی داشته باشد.

بقیه درشماره فردا



«میکل‌آنجلو آنتونیونی» به‌هنگام تهیه صحنه‌ای ازفیلم «حرفه : خبرنگار»



داریا هالپرین درفیلم «زابریسکی پوینت»

# SIR CHARLES CHAPLIN:

سینما پولیدور ساعت ۱۰- ۱۳ - ۱۶

## روز پرداخت

(۱۹۲۲)



کارگردان ، تهیه‌کننده و نویسنده
فیلمنامه : چارلزچاپلین
فیلمبردار: رولاند توترو
بازیگران: چارلزچاپلین، ادناپورویانس، مك سواین ، فیلیس آلـن ، سیدنی چاپلین، هنری‌برگمن، آلن‌گارسیا ، آلبرت آستین ، جان راند ، لویال آندروود .
محصول : چاپلین – فرست ناشنال
۳۵ میلیمتری – سیاه وسفید – ۲۰ دقیقه

داستان فیلم : چارلی یك‌کارگر است . یکروزکه دیر سرکار می‌آید، زنبق سفیدی به سرکارگرش تقدیم می‌کند تا جبران تأخیرش‌را کرده باشد، وسپس شروع به‌کـار عملگی‌اش می‌کند. کارش را آنقدرکُند و با تأنی انجام می‌دهدکه سرکارگر اورا به‌قسمت ساختمانی دیگری تبعید می‌کند. چارلی حالا باید آجرها را روی‌هم بچیند. دراینجا ، اما آنچنان سریع کار می‌کندکه برای همکارانش غیرقابل تحمل است !

چارلی سروگوش ناکامانه و بی‌نتیجه‌یی برای دخترسر کارگرشان می‌جنباند! (– هر وقت که دختر ناهارپدرش را می‌آورد –) وقتی روز پرداخت حقوق فرامی‌رسد ، چارلی به‌خاطر کمی اجرتش به سرکارگر اعتراض می‌کند و دراثر جروبحثی‌که بین آنها درمی‌گیرد ، چارلی فقط موفق می‌شود این عقیده را به سرکارگرش‌بدهد که دستمزدش حتی زیاد هم هست !

چارلی سعی می‌کند مقداری ازدستمزدش را ازچشم زنش‌پنهان‌کند. اما زن پول پنهان‌شده را پیدا می‌کند . چارلی درعوض‌کمی پول از کیف‌او می‌دزدد وبه‌کافه‌یی می‌رود. مست می‌کند وبعد همراه چندتن‌ازرفقایش‌کافه راترك میکند. آنها شروع به‌آوازخواندن دریك‌کوچه می‌کنند. ازبالا روی سرشان آب می‌ریزند. اما چارلی چتری بالای سرش می‌گیرد ، وهمچنان به‌آواز– خواندن ادامه می‌دهد.

چارلی سوار اتوبوسی می‌شود ، اما ازعقب اتوبوس دراثرفشار جمعیت آنقدر به جلو رانده می‌شودکه سرانجام به‌خیابان بازگردانده می‌شود. بالاخره ، به هرزحمتی هست خودش را به خانه می‌رساند . وقتی دارد لباسش را ازتن بیرون می‌آورد ، زنگ اخبار به صدا درمی‌آید . زنش ازخواب می‌پرد . چارلی وانمود می‌کند تازه ازخواب بیدارشده و دارد لباسهایش‌را می‌پوشد. اما زنش گول‌نمی‌خورد . چارلی برای پنهان‌شدن ازچشم زنش داخل وان حمام می‌جهد ، غافل از اینکه وان پرازآب است . زنش چماق به دست اورا پیدا می‌کند – ومردك بیچاره جنگ‌دیگری را هم می‌بازد !

### نقدها ونظرها

**درباره‌ی «روزپرداخت»**

«یك‌کمدی تازه‌ی‌چاپلین، البته یك‌رویداد عالم سینماست، وتنهاکاری‌که یك‌منتقد درباره‌ی یك فیلم چارلی می‌تواند انجام دهد ، جارزدن نمایش‌آنست ، چون هیچ حرفی‌درباره‌ی چاپلین نیست‌که پیش‌ازاین بارهاگفته نشده باشد ، وتازه غالب مردم هم به چیزهایی‌که درباره‌ی چاپلین گفته می‌شود علاقه‌یی ندارند ، وفقط مشتاق این هستندکه به تماشای فیلمهای او بروند ، ازته دل بخندند ، واحتمالاً چیزهایی هم درك‌کنند .

البته چندان بیمورد وبی‌فایده هم نیست‌که اشاره‌کنیم این‌کمدی جدید «چاپلین» یکی از بهترین کارهای اوست. گرچه نمی‌توان همتراز «پسربچه» اش دانست – که طولانی‌تر وجدی‌تر وبسیار نافذتر بود. وحتی نمی‌توان اهمیتی در حد«**پیش‌فنگ**»هم برای آن قایل‌شد، اما چیزی که هست ، بهرحال یك اثر تفریحی ناب است با رگه‌هایی ازطنزی درخشان برای همه . واصلاً یا بدون رجوع به هرچیز دیگری ، این فیلم خودش چیزدیگری‌ست ، چیزی با چاشنی خاص خود ، زیر لودگی سطح فیلم ، مثل همیشه همان پرداخت با طراوت وآکنده ازهزل چاپلین بر قبال‌زندگی موج می‌زند. او پوزخندزدن‌خدایان را به پاك نشانی ودرستی انسانها نشان می‌دهد، و بااینهمه خودش به‌تقلید کارخدایان‌نمی‌پردازد.

چاپلین پاره‌یی‌ازانسانیت‌است، امااحساسات وعواطف آدمهای معمولی را دارد . به‌گونه‌یی همنوایی برانگیز ، یك تن ازیك جمعیت است . با این تفاوت‌که نقاط ضعف و زشتی‌های روان ورفتار آدمها را به خوبی می‌شناسد ، وبه این دلیل برفراز سر هرجمعی جای می‌گیرد.»

«**نیویورك تایمز**»

«اگر زمانی فرا برسدکه دیگـر چارلی نتواند ما را بخنداند ، آن وقت است‌که باید بی‌درنگ یك سنگ قبربزرگ وخوش‌نقش‌ونشان برای خودمان سفارش بدهیم . دیگر چیزی در زندگیمان باقی‌نمی‌ماند. ازاین‌بابت باید خودمان را سرزنش‌کنیم ، نه چارلی را .

«روز پرداخت» حتی راهنماهای سالن سینما راهم به خنده انداخته‌بود ، اینها هرفیلمی را بارها می‌بینند ، وطبیعی‌ست‌که خیلی سخت می‌توانند هربارکه فیلمی‌رامی‌بینند به‌آن‌بخندند. اما «روزپرداخت» این سنت را شکست . برای چارلز اسپنسر بزرگ مطمئناً هیـچ تعریفی افتخارانگیزتر از این‌نیست که «او حتی نیش کنترلچی‌های سینما را هم بازکرد!»

«**فتوپلی**»

## سیرك

(۱۹۲۸)



کارگردان ، تهیه‌کننده ، نویسنده داستان وفیلمنامه : **چارلز چاپلین**
مدیرفیلمبرداری : **رونالد توترو**
موسیقی متن : **چارلز چاپلین**
بازیگران : **چارلز چاپلین ، مرناکندی ،**

بتی موریس ، هری کروکر ،
آلن گارسیا ، هنری برگمن ،
استانلی . جی . سانفورد ...
محصول : چاپلین - یونایتدآرتیستز
۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۷۱ دقیقه



**داستان‌فیلم :** چارلی که به‌تماشای‌یك سیرك آمده‌است، درعین‌بیگناهی متهم به‌دزدی می‌شود. اما با چالاکی بی‌نظیری ازچنگ مأمور پلیسی که تعقیبش می‌کند می‌گریزد ، وضمن فرار به تمام سوراخ سنبه‌های سیرك سر می‌کشد . بیگناهی چارلی سرانجام ثابت می‌شود ، وصاحب سیرك «آلن گارسیا» حتی‌برای‌آنکه ازوی رفع کدورت کند ، شغلی هم درسیرك به او می‌سپارد . چارلی بادخترك سوارکارسیرك «مرناکندی» که درعین حال‌نادختری صاحب سیرك‌هم هست آشنا میشود، وقلبش را یکباره درگروی عشق او می‌یابد. اما دخترك پی نمی‌برد که احساس مردك مهربان نسبت به او ، چیزی بیش‌ازیك دوستی ساده‌است.

چارلی درکارهایش مرتب اشتباه می‌کند ، ووقتی‌که این اشتباهات سرانجام کاسه‌ی صبر صاحب سیرك را لبریز می‌کند ، اخراج می‌شود. اما وقتی‌که کارگران سیرك دست به اعتصاب می‌زنند ، او دوباره استخدام می‌شود . این‌بار اشتباهات او موفقیت‌آمیز هستند ، وموج‌تحسین وتأیید تماشاگران سیرك را برمی‌انگیزند، چون چارلی اشتباهات مسخره‌اش‌را درحین نمایش‌های جدی دیگران مرتکب می‌شود . صاحب سیرك نمی‌گذارد چارلی بفهمدکـه روز به روز نزد تماشاگران وجهه ومحبوبیت بیشتری‌پیدامیکند، وهمچنان با او مثل یك‌کارگر ساده ومعمولی رفتار می‌کند. چارلی سعی می‌کند ازخودش‌یك دلقك سنتی ورسمی سیرك بسازد ، اما با خشونت به او تکلیف می‌کنند سرش را پایین بیاندازد ، وبه همان مسخرگیهایش ادامه بدهد .

دخترك سوارکار بالاخره حقیقت را برای چارلی فاش می‌کند ، وبه وی می‌گویدکه این خیل تماشاگر صرفاً به یمن حضور او به سیرك سرازیر می‌شود ، وبنابراین او حق دارد دستمزد هنگفتی بابت‌کارش طلب‌کند . صاحب سیرك موقعی‌که ازاین‌کار نادختریش باخبر میشود ، نسبت به او خشمگین می‌شود ، وقصد تنبیهش را می‌کند. اما دخترك حالا دیگر زیرچتر حمایت چارلی‌ست.

خود چارلی هم یکباره مرد شماره یك سیرك می‌شود. صاحب سیرك احترام‌فوق‌العاده‌یی برایش قـایل می‌شود و به وی رسماً عنوان «سردلقك» سیرك را می‌دهد .

روزگار خوش چارلی موقعی‌که بندباز جوانی به اسم رکس (هری‌کراکر)، ملقب به «سلطان طنابهای آسمان» به سیرك می‌پیوندد ، به پایان می‌رسد . چون دخترمحبوب چارلی ، یکدل نه صددل عاشق جوان رعنای تازه ازراه رسیده می‌شود .

یك شب‌که «رکس» بندباز برای یکی از نمایشهایش حاضر نمی‌شود ، چارلی داوطلبانه روی طنابهای بلند سیرك می‌رود ، با این امید که به دخترك ثابت‌کند او ازاین بابت دست‌کمی ازجوان بندباز ندارد . اما نمایش‌بندبازی چارلی تبدیل به یك‌کمدی اشتباهات می‌شود. با این‌حال چارلی قافیـه را نمی‌بازد ، وهرطوری هست نمایشش را به پایان می‌برد .

یکروزکه دخترك باز مورد بدرفتاری و خشونت ناپدریش قرار می‌گیرد ، چارلی به‌دفاع ازاو برمی‌خیزد، ودرنتیجه برای همیشه ازسیرك اخراج می‌شود . اما این‌بار دخترك هم به چارلی ملحق می‌شود .

چارلی ، دلقك اخراج شده ، پی می‌بردکه دخترك سیرك را صرفاً به این دلیل ترك می‌کند که احساس کرده‌است نمی‌تواندآینده‌ی عاشقانه‌یی با مرد محبوبش «رکس» داشته باشد . وقتی‌که دخترك به خواب رفته است ، چارلی به سیرك برمی‌گردد و با تشریح قضایا برای رکس ، ازاو می‌خواهدکه با دختر دلباخته‌اش ازدواج‌کند . رکس هم‌که ازاتفاق - بی‌آنکه وانمودکند - از همان اول عاشق دخترك شده بوده ، با رغبت تمام می‌پذیرد . با دخترك ازدواج می‌کند و اورا همراه با چارلی به سیرك بازمی‌گرداند. صاحب سیرك‌که حساب می‌کند حالا دیگر هـرنوع بدرفتاری با دخترك منجر به ترك سیرك ازجانب بندباز جسور وبلندپرواز وپولسازش می‌شود ، نادختریش را باآغوش‌گشاده می‌پذیرد . دخترك هم ازروی حق‌شناسی، بازگشتش را مشروط به استخدام دوباره چارلی می‌کند. صاحب سیرك ، طبیعی‌ست‌که چاره‌یی جزقبول شرط ندارد !.

چارلی ، اما دیگر نمی‌خواهد پاره‌یی از دنیای سیرك باشد. بخصوص حالاکه دیگردختر محبوبش ازدواج‌کرده است ، نمی‌تواند بماند و شاهد تعلق او به‌کس دیگری باشد.

سیرك به شهر تازه‌یی می‌رود، و چارلی به جا می‌ماند . . . با این امیدکه خوشبختی را جای دیگری پیداکند .

***

«سیرك» گرچه جاذبه‌هـای «جویندگان طلا» را نداشت ، اما به‌گرمی ازسوی مردم و منتقدین استقبال شد . این فیلم همچون بسیاری ازفیلمهای‌کوتاه چاپلین آکنده ازوضعیت‌های کمدی‌بود ومع‌الوصف فرصت خوبی‌نیز به‌چاپلین برای ارائه‌ی‌کاراکتر معروف «مردك ولگرد» به عنوان یك انسان متفکر و با عاطفه داد .

درنخستین سالی‌که آکادمی‌علوم وهنرهای سینما جوایز اسکاررا توزیع‌کرد ، به چاپلین‌یك اسکار به عنوان جایزه‌ی ویژه‌یـی «به خاطر چیره‌دستی ونبوغ درنوشتن ، بازی ، کارگردانی وتهیه‌ی سیرك» اهداشد. او نامزد دریافت‌اسکار بهترین بازیگروبهترین کارگردان‌کمدی‌نیز شد - که این دومی درسالهای بعد ازطبقه‌بندی جوایز اسکار حذف شد .

**نقدها ونظرها**
**درباره‌ی «سیرك»**

«تماشای سیرك چارلز اسپنسر چاپلین از لحظه‌ی ظهورنخستین‌نما تا لحظه‌ی محو واپسین نما ، به تمامی یك لذت تمام عیار وکامل است . یك فراورده‌ی سینمایی شادی‌انگیز وصمیمانه و لذت‌بخش، وتاحدودی «اسلاپ‌استیك» که درآن چارلی تقلیدناپذیر، تماشاگرش را بیشتر باخنده پذیرا می‌شود تا با اشك . . . هرحلقه‌ی فیلم بازتاب طنز درخشانی‌ست . اثری به تمامی قائم

به ذات و با هوش است. بدون اطناب کلام و پرگویی، و بی‌آنکه هیچ نقشی از آن اضافی و غیر لازم باشد».

نیویورک دیلی‌نیوز

«چارلی چاپلین سیرک را نوشته و کارگردانی و تهیه کرده است. این اگر بهترین فیلم چارلی نباشد، می‌تواند به هر حال جایی به عنوان یکی از نادره‌های دنیای سینما داشته باشد. فیلم یک کار درست و اصیل هنرمندانه است. چارلی باز در نقش مردک ولگرد ظاهر می‌شود — با همان عصای مسخره، و کلاه مضحک، و همان چکمه‌های بی‌قواره‌یی که راه رفتن را مشکل می‌کنند. هنر والای کمدی چاپلین هم البته در خدمت است — که مثل همیشه و به گونه‌یی آشکار کننده و گیرا در مرزهای تراژدی تنفس می‌کند».

جان کی. هاچنز (نیویورک ایونینگ‌پست)

«سیرک فیلم بزرگی‌ست. چاپلین در این کمدی شلوغ و آشوبگین که در لایه‌های زیرینش سخت غم‌انگیز می‌نماید، در بهترین فرم خود به سر می‌برد. چاپلین و فیلمهایش زنده خواهند ماند و ستایش خواهند شد.

اخمناکترین آدمهای شهر، شب افتتاحیه‌ی این فیلم به تماشای آن رفتند، و سرتاسر شب را خندیدند».

ملاند یوهانسون (نیویورک دیلی‌میرور)

«کسانی هستند که ادعا می‌کنند «پیش‌فنگ» بهتر از سیرک بود. اما نظر اینان هرچه باشد، ما فیلم تازه‌ی چاپلین را دست‌کم به اندازه‌ی هر کار دیگر چاپلین شادی‌انگیز و خنده‌دار یافتیم. اوج فیلم زمانی‌ست که چارلی ناگزیر می‌شود به جای جوان دوست داشتنی فیلم به بندبازی پردازد».

هری‌یت آندرهیل (نیویورک هرالدتریبون)

«سیرک احتمالاً رضایت عمیقی به کسانی خواهد بخشید که جای چیزی را در «جویندگان طلا» خالی یافته بودند، و در همان حال نزد آنان که شعرگونگی، غمناکی و هزل شیرین کارهای قبلی او را ستوده بودند، کار تقریباً نومیدکننده‌یی جلوه خواهد کرد.

فیلمهای چاپلین یادگفته‌ی آن اسکاتلندی را در ذهن زنده می‌کند که گفت ویسکی از هر مارکش که باشد چیز خوبی‌ست. فقط بعضی مارکها بهتر از مارکهای دیگر هستند. چاپلین هرگز از لمس تخیل کسی در نمی‌ماند. او نقاب از چهره‌ی آدمهای افسرده و بدگمان برمی‌کشد، و زیر نقابها، چهره‌هایی شکفته از شادی کشف می‌کند».

موردانت هال (نیویورک تایمز)

## درباره‌ی بخش فیلمسازان آینده ایران

# سینمای آماتور در ایران

هشتم مهرماه سال ۴۸ سینمای آماتور در ایران پای گرفت و یک گروه کوچک به اسم «سینمای آزاد» در تهران فعالیتش را آغاز کرد. این گروه از بدو تشکیل به سینمای هشت گرایش نشان داد — و فیلمسازان آماتور را دعوت کرد تا به سینمای هشت شخصیت دهند. در آن زمان در ایران، فیلمهای هشت، سوپر هشت فقط برای کسانیکه میخواستند خاطره‌های روزهای تعطیل را زنده نگه‌دارند، مطرح بود. اما با تشکیل گروه سینمای آزاد، جوانان جستجوگر بسیار، برای بیان افکار خود دوربین سوپرهشت را انتخاب کردند و هرروز گروه متشکل‌تر میشد و توجه و گرایش به این سینما در بین جوانان نفوذ بیشتری میکرد. بعد از تهران، شهرستانها نیز متوجه سینمای آماتور شدند. به تدریج شهرستانهای اهواز — آبادان — مشهد — اصفهان — خرم‌آباد — شیراز و چند شهرستان کوچک نیز به سینمای آماتور گرایش نشان دادند.

در آغاز کار سینمای آماتور با مشکلات بسیاری مواجه بود. چون کسانیکه میخواستند کار بکنند، دوربین، فیلم خام و دیگر وسایل را نداشتند — و سینمای آزاد هم توانائی مالی نداشت تا جوانان را یاری دهد.

این گروه با یک دوربین ساده — سه سال دوام آورد و با شرکت در پنجمین جشن هنر، و با توجهی که مطبوعات به کار فیلمسازان آماتور داشتند، باعث شد که امکاناتی برای کمک به این گروه ایجاد شود و تلویزیون ملی ایران با این گروه همکاری نمود. سینمای آزاد، هرماه یک، یا دوبار نمایش فیلم داشت و هرسال یکبار جشنواره فیلمهای آماتور را در تهران تشکیل میداد که انجمن فیلم دانشگاه آریامهر نیز در این ضمن، همکاری مؤثری داشت تا اینکه از سال ۵۲ کمک‌های تلویزیون گسترش بیشتری پیدا کرد و گروه در شهرستانها نیز کار خود را شروع کرد. این گروه توانست برای گسترش کارش یک برنامه در هفته از طریق تلویزیون داشته باشد، چون در تلویزیون این امکان هست که فیلم‌های سوپرهشت را از طریق تلویزیون تماشا کنند و همچنین سینمای آماتور یک برنامه رادیوئی نیز دارد که هرهفته از طریق شبکه سرتاسری پخش میشود. سینمای آزاد تا حالا هفت جشنواره سینمائی در تهران برگزار کرده است و در هفتمین جشنواره توانست کشورهای دیگر را نیز جلب نماید، بطوریکه در جشنواره هفتم، کشورهای بلژیک، سوئیس، انگلستان، آمریکا و فرانسه نیز شرکت داشتند و همچنین سینمای آزاد در سال گذشته در جشنواره‌های «اسپاس پیرگاردن» پاریس، جشنواره سینمای آماتور «نیویورک» و جشنواره جهانی سوپرهشت «هیروشیما»ی ژاپن شرکت کرده است. از سال پیش گروههای دیگر نیز کار فیلمسازی را آغاز کردند.

در اداره کل همکاریهای سمعی وبصری وزارت فرهنگ‌وهنر گروهی باسم سینمای جوان تشکیل شد که این گروه جشنواره‌هائی در دو مرحله مقدماتی — که در شهرستانهاست و منطقه نهایی که در تهران است برگزار مینماید. همچنین در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز کلاسهائی برای نوجوانان ترتیب یافته است که در آن نوجوانان از سنین پائین با زبان سینما آشنا میشوند. در جشنواره فیلمسازان جوانان منطقه آسیا نیز به سینمای هشت اهمیت بسیار داده شده و امسال در جشنواره جهانی فیلم تهران نیز بعنوان سینمای آینده ایران به جوانان امکان داده شده است که آثارشان را عرضه کنند و این کار در گسترش سینمای آماتور ایران و توجهی که بایستی به حق به امید سینمای آینده ایران داشت، اهمیت بسیار دارد.

ب — ن

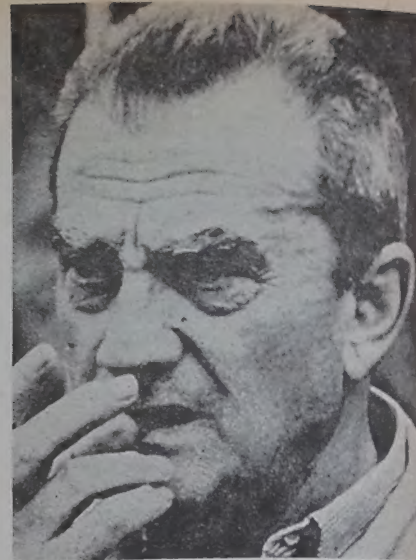




بالا : نهنگ (حسن بنی‌هاشمی)

پائین : خانه ابری (ابراهیم حقیقی)

# LUCHINO VISCONTI



## خشونت و شهوت

### از دیدگاه «لوکینو ویسکونتی»

**«این فیلم داستان روشنفکری ازنسل من است که نمی‌تواند بازمان خود توافق‌برقرارسازد. برخوردهای شدیدی با نسل امروز دارد واین برخوردها سراسر زندگی‌اش‌رابه‌تباهی‌میکشاند.»**

«پروفسور» (برت لنکستر) تابلوهـــای انگلیسی قرن هیجدهم را جمع‌آوری میکند. تابلوهائی‌که صحنه‌هائی اززندگی خانواده‌های اشرافی‌وبورژوا همراه بافرزندانشان، مستخدمین وسگها را نشان میدهد. آدمهای خوش‌لباس، آراسته وجذاب ، آدمهائی‌که حتی درتابلوهای بیجان نیز با تمام مشخصاتشان حضور دارند. فیلم من نیز درواقع یکی ازهمین تابلوهاست. تابلوی یك خانواده . . . .

به‌عقیده من زیباترین‌صحنه‌فیلم صحنه‌ایست که درپایان فیلم پنج شخصیت اصلی دور یك میز نشسته ومشغول صرف‌غذا میباشند. آنهادراین صحنه حقایق را بازگو میکنند وبهمین جهت تابلوی خانوادگی تبدیل بیك تابلوی تراژیك می‌شود .

حرف من اینست که اگر مرد سالخورده‌ای بخواهد خودش را به جوانها نزدیك کند و با آنها رفتاری‌مانند فرزندانش‌داشته‌باشد، نتیجه‌ای عایدش نمیشود ، زیرا آنها زبان یکدیگررا درك نمیکنند. دریکی ازصحنه‌های‌فیلم «لیدتا» دختر جوان از «پروفسور» میپرسد: «شما وقتی‌جوان بودید چه میکردید ؟ همانکاری را میکردیدکه ما حالا میکنیم ؟»

پروفسور جواب میدهد : «ابداً من درس میخواندم ، مسافرت میرفتم . ازدواج کردم . ازدواجم با شکست روبرو شد . ناگهان چشم باز کردم وخودم را درمحیطی دیدم‌که ابداً برایم مفهومی نداشت» . «پروفسور» ازتنهائی‌اش رنج میبرد ومیفهمدکه‌گول خورده‌است . گوشه انزوا اختیار میکند . چون میترسد مشکلات دیگران ، مشکلات او بشوند . ترجیح میدهد با آثاری‌که دیگران باقی‌گذارده‌اند ، سروکار داشته باشد تا با خود آنها .

«پروفسور» از حوادثی که در اطرافش میگذرند سر در نمیآورد . حتی ازخطراتی‌که فاشیزم به بار آورده بی‌اطلاع است .

«خشونت‌وشهوت» یك‌فیلم «اتوبیوگرافیك» نیست . «پروفسور» ازآدمها و ازسروصدایشان بیزار است . درسکوت مطلق زندگی میکند. او یك موجود خودخواه است ویك کلکسیونر بیمار. برای او آدمها ومشکلاتشان ابداً اهمیتی ندارند. او فقط به‌آثاری‌که بوجود آورده‌اند میاندیشد .

**«من شخصاً تااین‌حد خودخواه نیستم. من به جوانهای بیشماری کمك‌کرده‌ام چه از نظر معنوی وچه ازنظرمادی . همیشه دوستانم دور و برم هستند. بودن با دیگران را دوست دارم . با ارائه پرسوناژ «برت‌لنکستر» خواسته‌ام موقعیت، مسئولیت ، پیشرفت وشکست روشنفکران نسل خودم را نشان دهم . با این پرسوناژ یك دوره ویك طبقه خاصی راکه بآن تعلق دارم بازگو کرده‌ام .**

فیلمهای من غالباً داستان یك خانواده را که ازدرون درحال پوسیدن واضمحلال است ، بازگو میکند (یوزپلنگ - نفرین شدگان) این داستانها مرثیه‌هائی هستند درفنای یك خانواده ، یك فرهنگ ویك نسل . پرسوناژهای فیلمهای من با میل شخصی یا بطورتصادفی رو در روی خویشتن قـرار میگیرند. زندگیشان ازعشق و روابط خانوادگی خالی است وثروت وقدرت هم هرگز این‌کمبود را جبران نمیکند . آنها تنها هستند وامیدی به تغییر این وضع ندارند .

**من همیشه درفیلمهایم به نابودی وسقوط پرداخته‌ام . درواقع من شیفته این کار هستم مثل «توماس‌مان». او درفرهنگ‌آلمانی مسئله سقوط را مطرح میسازد ومن درفرهنگ ایتالیائی . از نظرمن توصیف یك جامعه بیمار همیشه جالب بوده است .**

دراین فیلم عمداً ازفیلمبرداری درهوای آزادخودداری‌کرده‌ام. ازبالکن‌خانه«پروفسور» منظره یکی ازخیابانهای رم دیده میشود ، بـــا بامهای خانه‌ها ، گنبدهـــا و ساختمانها . از دکوراتورم خواستم درساختن‌این‌صحنه بهیچوجه ازمناظر اصلی پیروی نکند. ترجیح دادم ازیك سری عوامل باروك رمی (مثلاً نمای‌کاخ فالکو نیری) با آزادی‌کـــامل استفاده کنم . درنتیجه صحنه‌هائی غیرواقعی براساس واقعیات موجود بدست آورده‌ایم» .



## بزرگداشت فرانسوا تروفو

# FRANÇOIS TRUFFAUT
# فرانسوا تروفو

## من خوشبخت‌ترین مرد روی زمینم...

۳ - آخرین قسمت

ترجمه : پرویز دوائی

این فیلمسازان درشمار بزرگترین سینماگران جهانند. آنها یتیم‌اند چون‌که پدرانشان مرده‌اند: **گریفیت ، لوبیچ ، مورنا ، درير ، میزوگوشی ، آیزنشتاین ، اشترنبرگ ، اشتروهایم ،** ولی آنها هنوز برادرانی خوش شانس یا بدشانس ، فعال یا دست ازکار کشیده دارند که درعین حال یاران ایشان محفوظ می‌شوند : **رنوآر ، فورد ، لانگ ، کوروساوا ، والش ، ویدور ، چاپلین** وسایرین که هرروز ازتعدادشان بیشترکم وبینشان مرتب بیشتر فاصله می‌افتد، کسانی که این امتیاز را داشتندکه کارشان را درسینمای‌صامت شروع کنند واستادان سینمای ناطق بشوند.

اینها همه فیلمسازان بزرگی هستند چون فیلمهائی که میسازند بخودشان شباهت‌دارد ومبین نظری است که درباره زندگی دارند وهم نظری که راجع به سینما دارند. اینها فیلمسازان‌بزرگی هستند چون نظراتشان قوی است وبه قوت هم بیان می‌شود.

***

ازمن می‌پرسید برای فیلمسازان آینده چه نصایح وراهنمائی‌هائی دارم . من عقیده ندارم بشودکسی راکه میخواهد وارد یك‌کار هنری شود نصیحت و راهنمائی‌کرد، فقط می‌توانم تعدادی قاعده راکه برای من وفقط شخص من مفید و با ارزش بوده است تعریف‌کنم .

**عامه مردم ؟** بیائید عقیده‌اش را نخواهیم ، فقط پولش را بخواهیم تا بتوانیم به‌کارکردن ادامه دهیم . به عامه مردم نباید اظهار عشق‌کرد. کارگردان فیلم موقع فیلمبرداری‌یگانه تماشاگر فیلم است ، اگرصحنه ازنظر او درست ازآب درآمده باشد برای تماشاچی‌هم باید درست ازآب دربیاید .

اماوقتی‌که شکست‌میخوریم نگوئیم: «فیلم مرا دهسال بعد خواهند فهمید» یا راجع به یك فیلم ناموفق قدیمی نظرندهیم که «امروز فیلم من تماشاگر خودرا پیدا خواهدکرد» ، این حرف نشانه توهم وفقدان روشن‌بینی است ، آدم بهتر است‌که حرکت‌کند، بهتراست بکوشد پیشرفتی درکار خودش حاصل‌کند.

**پیشرفت ؟** پیشرفت یك شوخی است ! البته



«فرانسواتروفو» بهنگام هدایت «ایزابل آجانی» ستاره آخرین فیلم خود «سرگذشت آدل ـ اش»

باید همگی سعی‌کنیم به پیشرفت نائل شویم ولی اینکار درقیاس با ثروتی‌که درون ماست ودر نخستین حلقه فیلم گرفته شده‌ی ما بیان می‌شود امر ناچیزیست : تمام وجود «بونوئل» درفیلم «سگ‌آندالوزی»است، تمام«ولز» در«همشهری کین» است ، تمام «گودار» در «ازنفس افتاده» است ، تمامی وجود «هیچکاك» در «مستأجر» نهفته است .

**شك ؟** باید دراستعداد خود شك‌کنیم ولی نباید درمورد منبع الهام خود شکی بدل راه دهیم . نباید بخود بگوئیم : «خدای من ! چقدر وحشتناك است ! درحالی‌که بچه‌ها داشتند در «بیافرا» ازگرسنگی جان میدادند ، من داشتم یك‌فیلم کمدی‌موزیکال درباره خیانت‌درزناشوئی میساختم !» ، یادمان‌باشد موقعی‌که تصمیم گرفتیم این کمدی‌موزیکال‌را فیلم کنیم چنان‌ذوق‌وشوقی داشتیم که حاضر بودیم بمیریم ولی دست ازاین قصد برنداریم .

**تقصیر باکیست ؟** وقتی‌که اشکالی‌پیش‌آمد هرگز دیگران را ملامت نکنید ، اگر صحنه بدجوری‌نوشته شده نباید تقصیر رابگردن‌نویسنده سناریو بیاندازیم .

چون کارگردان فیلم باید بتواند یك تکه کاغذ بردارد وآنچه راکه حس می‌کند بنویسد

اگر صحنه بدجوری بازی شده تقصیر هنرپیشه‌ها نیست چونکه ما باید صحنه را طور دیگری کارگردانی میکردیم ویا هنرپیشه‌های دیگری برمی‌گزیدیم ، اگر مونتاژ فیلم ایراد دارد باز قضیه بهمین‌منوال است، متصدی‌مونتاژ‌اجراکننده دستور است ، او براه حل‌های هوشمندانه نیاز دارد .

برای اجتناب از ارائهٔ مثال‌های دیگر باید بگوییم که همین موضوع درمورد عامه مردم و منتقدان هم مصداق دارد ، کارگردان نمی‌تواند ازهیچکس جز خودش متوقع باشد همان شور و علاقه‌ای راکه وی نسبت به فیلم خویش دارد داشته باشد. برای ما یك فیلم عصاره یکسال فکر واشتغال است ولی برای گروه کارگردانی که ما را درمیان گرفته‌اند وجزئی ازصنعت سینما محسوب می‌شوند ، فیلم ما یکی ازسه هزار فیلمی است که امسال دراین دنیا ساخته خواهد شد.

**منتقدان ؟** باید بگذاریم کارشان را بکنند بدگوئی به منتقدان وقتی‌که ازما ایراد میگیرند کار بچگانه‌ایست چون باید موقعی هم که تحسینمان می‌کنند خشنود شویم ، برای هنرمندی که بشدت مورد انتقاد قرارمی‌گیرد این تسلی روانی وجود داردکه نباید نادیده گرفته شود وآن عبارت ازاعتبار وشهرتی است که دیرتر نه درمخالفت با حرفهای منتقدان ، بلکه خارج ازوجود آنها برای فیلمساز بوجود میآید وبنظر من شهرت واعتباریست که اصالت دارد .

**مثلاً** اگر تك تك فیلمهای «اورسن‌ولز» را درنظر بگیریم متوجه می‌شویم که تمام آنها موردایراد واقع شده‌اند اما اگراز هر سینمادوستی دردنیا بپرسیم خواهدگفت که «اورسن‌ولز» کارگردان بزرگیست . فیلم‌های ما علمی نیستند استدلالی که عامه ازآنهابعمل‌می‌آورد علمی نیست ، سهمی که ازاستعداد وشانس درآنها دخالت دارد علمی نیست .

چرا باید ازمنتقدان متوقع‌باشیم که کارشان علمی باشد ؟

من بدیهی است که دلیل کافی برای دفاع ازمنتقدان دارم چونکه خودم از ۱۹۵۳ تا ۱۹۵۷ باینکار مشغول بودم !

آخرین نصیحتی که دارم مهمترین نصیحت من است : تمام نصایح را نشنیده بگیرید .

***

نمیدانم سینمای آینده‌بسته‌خوش‌چه‌تحولاتی خواهد شد ، وقتی خبرنگاران با من مصاحبه می‌کنند بنظر خودشان می‌خواهند با این حرف باعث خوشحالی من شوند :

«شما و دوستانتان سینما را عوض کرده‌اید امروز دیگر مردم برای دیدن فلان هنرپیشه به سینما نمیروند بلکه میروند تا فیلمی از کارگردانی فلینی یا بونوئل ، گودار یا تروفو ببینند» ، در واقع این حرف بیشتر باعث ناراحتی من میشود

... باعث افتخارم. من در دوازده سالگی در زمان آزادی فرانسه، موقعی که فیلم‌های آمریکائی در سینماهای پاریس روی پرده آمده بود، سینما را دوست داشتم. من با تماشای عکسهای پشت ویترین فیلمی را که میخواستم ببینم انتخاب می‌کردم. بعد نمی‌دانم چطور شد که هربار که از فیلمی خوشم میآمد در خروج از سینما اسم کارگردانش را در دفترچه‌ای می‌نوشتم. اما این فیلم‌ها عامه‌پسند بود، تمام تماشاچیان برای تعقیب داستان و فهمیدن آنها از یك وسیله استفاده می‌کردند. اما در ششم ژوئیه ۱۹٤۹، وقتی که برای اولین‌بار «همشهری کین» را دیدم آناً حس کردم که این‌فیلم محبوب من‌خواهد بود و فهمیدم که نام‌کارگردانش را هرگز فراموش نخواهم کرد. اما در ده‌ساله اخیر هربار که خودم فیلمی ساخته‌ام باین امید بوده‌که توجه عابرانی را که فیلم را با تماشای عکسهای بیرون سینما انتخاب می‌کنند وتوجهی‌باسم کارگردان‌ندارند جلب کنم.

امروز - از وضعی که در فرانسه وجود دارد حرف میزنم - عابران دیگر بآسانی وارد سالن سینماها نمی‌شوند. آنها از تصاویری‌که در خانه می‌بینند سرمست نمیشوند، هربار که به سینما میروم با ردیف صندلی‌های خالی روبرو میشوم. درچند صندلی معدود اشغال شده نیز همان چهره‌های آشنائی همیشگی جلب‌نظر میکند، همان پایبندان فیلم خانه‌ها. محصلان سینما، چندتائی کارگردان فیلم. چندتائی منشی‌صحنه‌ی علاقمند و بخصوص دستیاران کارگردان‌ها، هنرسنه‌ها وهنرپیشه‌های «بعدازاین».

مسئله هالیوود را عده‌ای شهر نانواها میدانند که درآن جز نان چیزی تهیه نمی‌شود ولی چه پیش خواهد آمد وقتی نانی را که پخته میشود فقط کسانی که آنرا می‌پزند بخورند؟!

وقتی افکار بدبینانه‌ای ازاین قبیل به ذهن من راه پیدا می‌کند برای دلگرم‌کردن خویش فصل آخرفیلم «نورزمستان» اثر «برگمان» را بخاطر میآورم. دراین‌فصل کشیشی ایمان ازدست داده در کلیسائی که بکلی خالی است مراسم عشاء ربانی را بجا میآورد. کشیش مراسم را علیرغم نبودن حضار انجام میدهد وفیلم بهمین‌جا خاتمه می‌یابد. من این فصل را برای خودم به نحوی خاص تعبیر می‌کنم: «برگمان می‌خواهد بما بگوید که در تمام‌دنیا تماشاگران‌ازسینما رویگردان شده‌اند ولی بنظراو ما باز باید علیرغم همه چیز ساختن فیلم ادامه بدهیم حتی اگر شك تمام وجودمان را اشغال کرده باشد، حتی اگر در سینما یك تماشاچی هم باقی نمانده باشد».

من آن فصل را برای خودم این‌طور تعبیر [illegible] و نمیدانم «آیا» برگمان واقعاً چنین‌قصدی داشته است یا نه. آنچه هست ازنظر من [illegible] فیلم واجد تمثیل جالبی ازبحرانی‌که [illegible] سینما درجهان بود.

# فیلم‌های امروز

## تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱٦
فونیکس گازت (هلند)
مسخ
کارگردان : ایوو وژالك (سوئد)

ساعت : ۱۹
ایکاروس (استرالیا)
کندو
کارگردان : فریدون گله (ایران)

## تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ صبح
آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند
کارگردان : مارتین اسکورسیس (آمریکا)

ساعت : ۱۳
خشونت وشهوت
کارگردان : لوکینو ویسکونتی (ایتالیا)

## تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲
ت مثل تقلب
کارگردان : اورسن ولز (فرانسه - ایران)

## سینما رادیوسیتی (تکرارجشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
کو تا یکشنبه ؟
کارگردان : [illegible] (استرالیا)

ساعت : ۱٦ و ۲۲
معمای کاسپار هاوزر
کارگردان : [illegible] هرزوگ (آلمان [illegible])

## سینما رادیوسیتی [illegible]

ساعت : ۱۳
حیوان درون
کارگردان : [illegible] (آمریکا)

## سینما پارامونت [illegible]

ساعت : ۱۰ و ۱٦
[illegible]
مردی که میخواست سلطان باشد
کارگردان : جان هیوستون (انگلستان)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
[illegible]
قانون ونی‌قانونی
کارگردان : [illegible] (آمریکا)

## سینما [illegible] [illegible]

ساعت : ۱۱
[illegible]
کارگردان : [illegible] (۱۹٦۵)

## سینما [illegible] [illegible]

ساعت : ۱۰، ۱۳ و ۱۹
[illegible] (۱۹٦٤)

## سینما [illegible]

[illegible]

ساعت : ۱۹ و ۱۱
[illegible] (۱۹۵۱)

## سینما [illegible]

([illegible])

[illegible] ۱۰، ۱۱، ۱۱
[illegible] (۱۹٤٤)
[illegible] (۱۹۲۸)

## سینما [illegible]

ساعت : ۱۹ و ۱۱
[illegible]
کارگردان : [illegible]

## سینما [illegible]

[illegible]

## سینما [illegible]

[illegible]

## سینما [illegible]

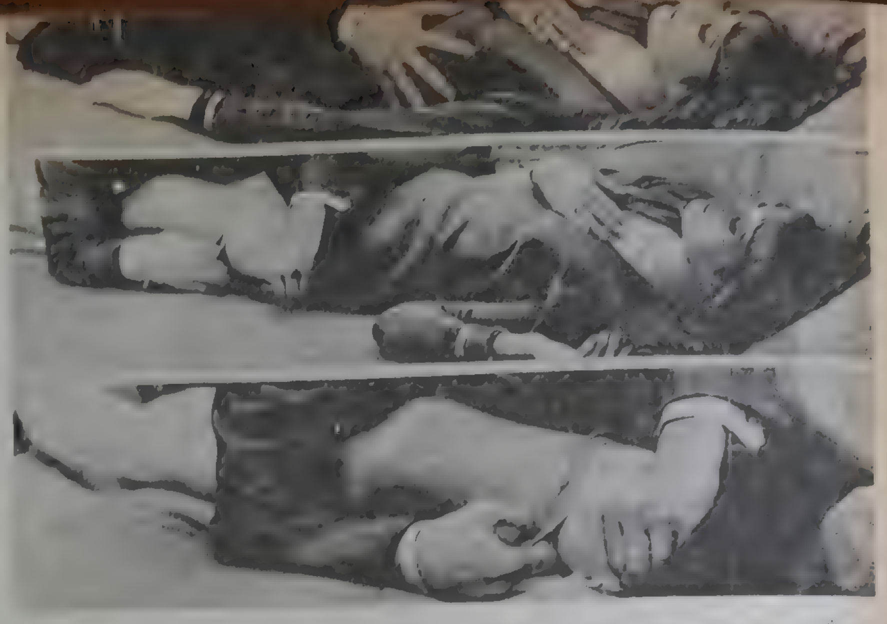
[illegible]

UN FILM DE

# FRANÇOIS TRUFFAUT

# la peau douce

# پوست نرم



ظاهراً انسان‌ها را بهم می‌پیوندد ولی در واقع آنها را ازهم جدا میکند، میگذارد. [illegible] درشت دست‌هائی که دنده ماشین‌را عوض میکند، درطی‌فیلم به‌خلق فضائی‌حاکی‌ازدائم در [illegible]، عجله و خردشدگی کمك میکرد. رابطه میان «نیکول» و«پی‌یر» قبل‌از آنکه حتی‌آنها بدرستی یکدیگر را بشناسد، [illegible] خسته‌کننده و یکنواخت میشود. گرچه رابطه اشان مثل هر رابطه عشقی دیگر است. ولی هر ملاقات چنان کوتاه و یا نامطلوب است‌ که چیزی باقی نمیگذارد تا ملاقات بعدی برآن متکی باشد. آنها وقت نمیکنند لحظه‌ای آرام گیرند. غالب وقتشان با هم صرف این میشود که جائی بیابند که تنها باشند، هریك ازملاقات‌هایشان درفضائی‌مملو ازعجله، اضطراب وخودخواهی میگذرد که فقط باعث میشود تازه وقتی تنها شدند شروع کنند به دعوا کردن با یکدیگر.

درطی سه صحنه رستوران درفیلم، رابطه عاطفی «نیکول» و «پی‌یر» بوسیله محل وطرز قرارگرفتن آنها بیان شده است. درلیسبون نزدیکی‌های صبح این‌دو را تنها دراطاق مثل می‌بینیم که خیلی به یکدیگر نزدیك شده‌اند. «نیکول» بطرف «پی‌یر» که ازنوشته‌اش صحبت میکند برگشته ونگاهش میکند. «پی‌یر» دراین صحنه به قهرمان‌پرستی «نیکول» جواب مثبت میدهد واحساس راحتی‌میکند، زیرا اینجا دیگر ترس ازشناخته شدن دیگران آزارش نمیدهد. بعداً درپاریس وقتی هنوز رابطه‌اشان نسبتاً گرم است، بازهم این‌دو را دررستوران می‌بینیم. «نیکول» میخواهد برقصد، اما «پی‌یر» قبول نمیکند و «نیکول» را ترغیب میکند که خودش به تنهائی برقصد. سپس اورا با نگاهی حاکی ازتحسین تماشا میکند، درحالیکه با حرکاتی نرم وشهوت‌آلود درمیان زوج‌های دیگر میرقصد. در حقیقت، ظاهری نشان میدهد که این‌دو در دو دنیای کاملاً مجزا ازیکدیگر ازنظر سن، علائق ولذت‌ها بسر میبرند. دراین لحظه «پی‌یر» کسی نیست جز عاشق بی‌دست‌وپای زنی که اساساً از او فاصله بعیدی دارد. بعدازاین صحنه شاهد گسستن رابطه آنها در تعطیلات میشویم. بعدها موقعی که رابطه اشان هنوز رو به زوال است، گرچه «پی‌یر» نمی‌خواهد یا نمی‌تواند این موضوع را حس کند، بازهم این‌دو را دررستوران می‌بینیم، این‌بار میزی‌که بین آنهاست آنها را ازهم جدا کرده است. «پی‌یر» مضطرب ونگران است که مبادا کسی حرف‌هایشان را بشنود یا قیافه‌هایشان را بشناسد. «نیکول» هم مضطرب است و کمی صدایش را بلند می‌کند. اما وقتی «پی‌یر» سعی میکند آرامش‌کند، رابطه اشان جای خودرا به خصومت و دلزدگی می‌دهد.

درثلث‌آخرفیلم، متأسفانه «تروفو» مرتکب اشتباه میشود. او میگذارد ساخت کلیشه‌ای‌درام، اصالت وصداقت تکان‌دهنده بقیه لحظات فیلم را تحت‌الشعاع قرار دهد. مونتاژ دراین بخش بیشتر ملودراماتیك وقراردادی‌میشود. «فرانکا» همسر «پی‌یر» متوجه رابطه عشقی شوهرش میشود و مقدمات را برای‌کشتن «پی‌یر» آماده می‌کند. «تروفو» ازمونتاژ مقطع وخلاقه ثلث اول فیلم وپیوندهای تکان‌دهنده ثلث دوم به مونتاژ کاملاً قراردادی «تعلیقی ودلهره‌ای» ثلث‌آخر میرسد وبین «فرانکا» که خودرا آماده میکند وبه رستوران میرود و «پی‌یر» که میخواهد به «نیکول» تلفن‌بزند و «وعده ملاقات‌بی‌خطرشان دررستوران» مونتاژموازی میکند. مونتاژ بغیر از این قسمت درطی‌فیلم به بیننده کمك میکند تا وی بین دنیای شخصیت‌های فیلم وتجربیات شخصی زندگی‌اش ارتباطی سازنده بوجودآورد، آنقدر که نزدیکی وشباهتش با این شخصیت‌ها نگذارد آدم‌های‌فیلم را در دسته‌بندی‌های اخلاقی معمولی وجاری جای‌دهد. درعین‌حال فاصله‌ای‌بین‌بیننده وآدم‌های فیلم وجود داردکه باعث میشود بیننده شخصیت‌های فیلم را درك کنند تا باآن‌ها بطور کامل همانندی شده.

[illegible] که بیننده بیشتر ازهمه میخواهد درون فضاو [illegible] قرار دهد [illegible] «پی‌یر» است. ازاین‌رو «تروفو» بااستفاده [illegible] ازدرون این [illegible] میکند [illegible] را ازافکار [illegible] به درون احساسات «پی‌یر» بکشاند. «تروفو» زمان را [illegible] درصحنه‌های مختلف [illegible] آسانسور در هتل لیسبون کش‌دار [illegible] که بیننده مجبور میشود [illegible] دقیقاً در احساسات «پی‌یر» سهیم شود. وقتی «پی‌یر» و «نیکول» بهمراه خلبان هواپیما سوار آسانسور میشوند و «پی‌یر» درفکر راهی است که رابطه‌ای با «نیکول» برقرار کند، بنظر میرسد آسانسور با کندی طاقت‌فرسائی حرکت میکند.

اما وقتی آسانسور ازطبقه‌ای که اطاق «نیکول» درآنست، به طبقه‌ای که اطاق «پی‌یر» درآنست برمیگردد، خیلی سریع حرکت میکند وشماره طبقات بسرعت روشن وخاموش میشوند. وقتی روز بعد «نیکول» و «پی‌یر» بعدازصرف شام به هتل باز میگردند، آسانسور با سرعتی معمولی حرکت میکند ووقتی این‌دو آسانسور را ترك میکنند تا به اطاق «نیکول» بروند، فیلم دوباره ریتم عادی خود را پیدا کرده و بیننده ازطریق نماهای حرکت‌آهسته دوربین با «پی‌یر» همانندی‌میکند. وقتی «پی‌یر» به‌پاریس برمیگردد وهواپیما را رها میکند تا «وداع آخرش» را با «نیکول» کند، نیز دوباره زمان درمجموعه‌ای ازتصاویر درشت، که یکدیگر را میپوشانند کش آمده است، زیرا «پی‌یر» است که میخواهد این لحظه را تا حد امکان طولانی کند.

وقتی درهتل شهر «ریمز» «پی‌یر» مجبور میشود قبل ازسخنرانی‌اش، به یك مجلس رسمی شام برود، درماندگی او بخوبی توسط نمائی از صف بی‌پایان میهمانانی‌که بطرفش میآیند بیان شده است. درانتهای فیلم لحظه‌ای قبل از کشته شدن «پی‌یر»، موقعی که «فرانکا» عکسهائی را که اورا با «نیکول» نشان میدهد روی میز جلویش میاندازد، زمان ازطریق تصاویری که یکدیگررا میپوشانند گسترده شده است که هم میل «فرانکا» را به اینکه به شوهرش بفهماند چرا باید بمیرد ولحظه دراز وتلخ حقیقت را آنچنانکه «پی‌یر» آنرا احساس میکند، نشان میدهد.

تمام این لحظات با [illegible] تروفو [illegible] را ازطریق ریتم (ژول‌وژیم)، تصاویر درشت (چهارصد ضربه) وبا رابطه دقیق ومتقابل شخصیت‌ها با محیط [illegible] مارا به درون شخصیت «پی‌یر» [illegible] نسبت به [illegible] فیلم «پوست نرم» [illegible] وبرداشتی [illegible] میبخشد.

# فیلمهائیکه امروز می بینیم

کندو

Iran

**BEEHIVE**

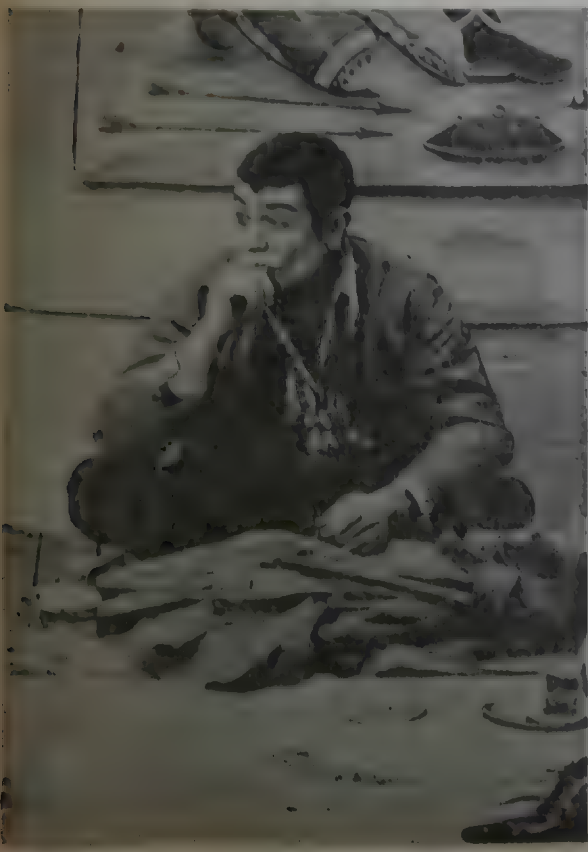
[illegible]

۳۵ میلیمتری رنگی ۱۱۰ دقیقه

[illegible] «حسین» [illegible]

[illegible]

[illegible] اما همه زندانهای «تنهائی» [illegible] یگانه امیدش باز گشت مجدد به زندان است.



فونیکس گازت

کارگردان : والدربال

تهیه کننده : ورجساقلو

فیلمنامه : والدربال

فیلمبردار : والدربال

رنگی – ۳۵ میلیمتری ۱۳ دقیقه

زیرنویس انگلیسی

[illegible] دگرگون [illegible] و وحشت میکند.

---

سوئد :

مسخ

Sweden

METAMORPHOSIS

کارگردان : ایوو دوزالت

فیلمنامه : ایوو دوزالت

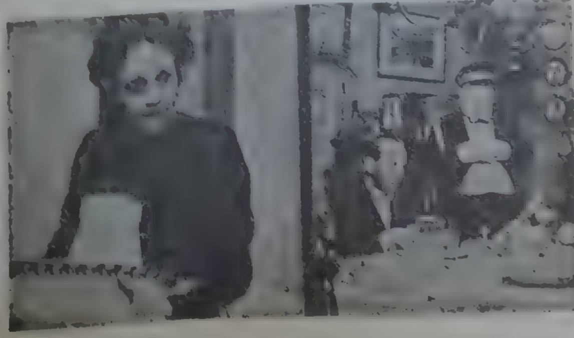
تهیه کننده : نبگت فورسلوند

فیلمبردار : بی‌ری تیرل

بازیگران : ارنست گونتر ، گسون والگرن ، بتر شلت ، انگا – لیل کارلسون ، پر اوسکارسون

۳۵ میلیمتری – سیاه و سفید و رنگی – ۹۰ دقیقه

مردی صبح از خواب بیدار میشود و می‌بیند که تبدیل به یک حشره [illegible] شده است. عکس العمل او [illegible] خود او نسبت بدین وضعیت و تحول عکس العمل افراد خانواده‌اش – ابتدا وحشتزده، بعد مهربان، خشمگین، متنفر و سرانجام بی‌توجه – تم اصلی داستان را تشکیل میدهد.



## ایکاروس
## ICARUS

[illegible]

کارگردان : آنتونی کولاسینو
نهیه کننده : دونالد موری
فیلمبردار : جان هاسکینگ ، کاری براون
موسیقی : له دمپسی
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱٤ دقیقه

انسان همیشه درصدد بوده که مثل پرندگان در آسمان پرواز کند. [illegible] طریقه آسان ولی گرانتر پرواز راکنار گذاشته وپرواز ازنوع [illegible] را انتخاب میکنند. دونوع «کایت» وجود دارد، یکی انسان [illegible] که بپرواز درآمد . خودرا کاملاً ازوسایل ماشینی رها میکند. نوع دیگر آن است که انسان شخصاً ازطریق پریدن ازبالای کوه به پرواز درمیاید وفقط ازبال استفاده میکند .

درفیلم «ایکاروس» این دوطریقه پرواز به نمایش درمیآید .

---

ایالات متحده آمریکا :

## آلیس دیگر اینجا زندگی نمیکند
United States:
## ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE

[illegible]

کارگردان : مارتین اسکورسس
تهیه کننده : برادران وارنر
فیلمنامه : رابرت گچل
فیلمبردار : کنت . ال . واکفورد
موسیقی‌متن : ریچارد لاسال
بازیگران : کریس کریستوفرسون، الن برستین ، بیلی گرین‌باش ، دایان لاد ...
۳۵ میلیمتری - رنگی

«آلیس» که زندگی زناشوئی موفقی ندارد ، طی حادثه‌ای شوهرش را ازدست میدهد . همراه با پسر دوازده ساله‌اش «تام» شهررا که تمام عمر درآن زندگی کرده بامید تحقق یافتن آرزوی دیرینه‌اش (خوانندگی درنایت‌کلاب) ترک می‌کند .

درطول راه هربار درشهری توقف میکند و با ماجرای تازه‌ای روبرو میگردد . «آلیس» سرانجام قبل ازآنکه به مقصد برسد با مردی روبرو میشود که باو آرامش وامید بزندگی می‌بخشد .



---

ایالات متحده امریکا :

## دوران زندگی
United States:
## LIFESPAN

سینما سینه موند ۔ چشم‌انداز بین‌المللی سینمای هنروتجربه
ساعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ و ۲۲

کارگردان : آلکساندر وایت‌لا
فیلمنامه : آلکساندر وایت‌لا، جودیت راسکو وآلواروبن
فیلمبردار : ردی‌وان دراندن
موسیقی‌متن : تری‌ریلی
بازیگران : هیرام‌کلر، تینا اومون ، کلوس‌کینسکی . . .
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۳ دقیقه

داستان دریک‌کشور تخیلی میگذرد . دانشمندان درباره پیری وکشف علل‌آن دست به‌تحقیقات دامنه‌داری زده ودراین زمینه موفقیتهائی نصیبشان شده است . یکی از دانشمندان‌که سهم عمده‌ای دراین موفقیتها داشته ودرآستانه دست‌یابی به فرمول غلبه برپیری بوده ، اقدام بخودکشی میکند . یك دانشمند جوان آمریکائی مأمورکشف علت این خودکشی میشود . وی بزودی پی میبردکه عده‌ای اورا تحت‌نظر قرارداده‌اند . . .

---

مکزیك :

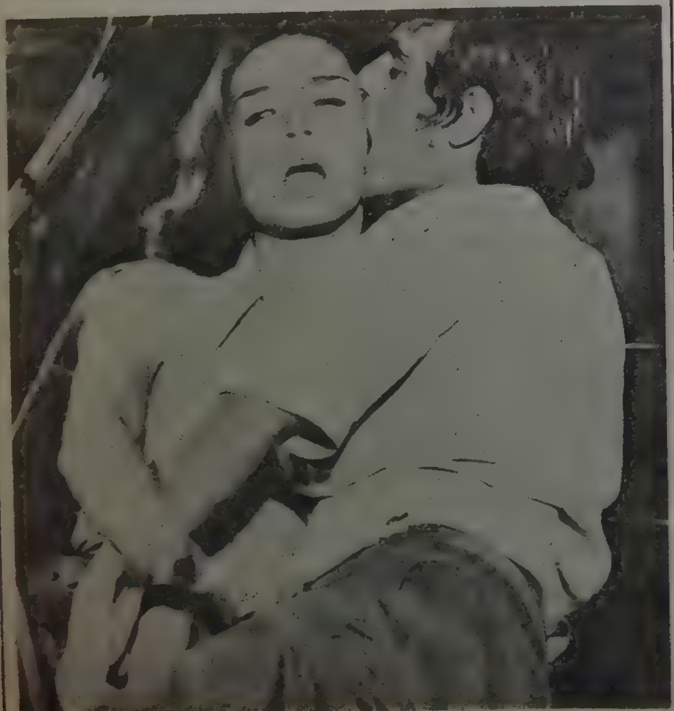
## شیوه مکزیکی
## MEXICAN WAY

فیلمسازی درآمریکای لاتین

سینما پولیدور
ساعت ۱۹ - ۲۱

کارگردان : لوئیس الکوریزا
فیلمنامه : لوئیس الکوریزا
فیلمبردار : آلکس فیلیپس (پسر)
موسیقی‌متن : روبن فوئنتس
بازیگران : مانولو فابره‌گاس ، لوکا ویلا ، هکتورسوآرز، سارا گارسیا ، گلوریا مارین ، فرناندو کازانووا ، پیلی بایونا ، کارلوس پینیار...
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۰٤ دقیقه

یك‌کمدی درباره گروهی‌ازمردم‌که تمام شب درانتظارپایان‌یافتن یك مسابقه اتومبیل‌رانی‌بیدارمی‌نشینند. شخصیتهای‌فیلم نماینده‌گروههای مختلف طبقه متوسط شهرمکزیکو هستند وطی شب زنده‌داری طولانی‌شان هدف‌ها وعقایدشان را آشکار میسازند . آنها مست میکنند ، با زن‌ها لاس میزنند ، تمایلات مازوخیستی‌شان را بروز میدهند ودرعین حال میکوشند عقده‌هایشان را پنهان نگهدارند .





# VIOLENCE ET PASSION

## خشونت و شهوت

کارگردان : لوکینو ویسکونتی
تهیه‌کننده : روسکونی‌فیلم
فیلمنامه : سوزوچکی ، انریکو مدیولی، لوکینوویسکونتی
فیلمبردار : پاسکوالینو دسانتیس
موسیقی‌متن : فرانکو مانینو
بازیگران : برت‌لنکستر، هلموت‌برگر، سیلوانا مانگانو
رنگی – ۳۵ میلیمتری

تالار رودکی – جشنواره جشنواره‌ها
ساعت ۱۳

پروفسور مردی ثروتمند و تنهاست . تنها تجمل او مجموعه تابلوهائی است که با عنوان «قطعه‌های گفتگو» مشهورند . دو عتیقه‌فروش تابلوی بسیار زیبائی برای فروش نزد پروفسور آورده‌اند . همراه آنها بانوئی‌است به نام «کنتس بیانکا بروMONTI» که میگوید با دونفر دیگر ارتباطی ندارد وفقط آمده است‌که طبقه زیر شیروانی‌را ازپروفسوراجاره‌کند. ابتدا پروفسور مخالفت میکند اما بعد اجازه میدهدکنتس طبقه زیر شیروانی را ببیند . درپاگرد پلکان دختری به انتظار ایستاده است ، او (لیدتا) دختر کنتس است. هنگام بازدید ازطبقه زیرشیروانی‌دوجوان به‌نام «استفانو» و«کنراد»که ازدوستان «کنتس لیدتا» هستند به‌آنها می‌پیوندند . این چهار نفر به همان سرعت‌که آمده بودند ناپدید میگردند وپروفسور را آشفته وناراحت باقی میگذارند . درآپارتمان خلوتش پروفسور تابلو را دوباره بسته‌بندی میکند وبرای عتیقه فروش‌ها میفرستد. اما شب هنگام او ازتصمیمی که گرفته‌است پشیمان میگردد وبه مغازه عتیقه فروشی تلفن میکندکه تابلو را نفروشد اما دیگر دیر شده است ، تابلو به فروش رفته .

تابلو توسط «لیدتا» خریده شده است‌که دوباره همراه با تابلو پیدایش‌میشود وبه‌پروفسور پیشنهاد میکند تابلو را به عنوان پیش‌پرداخت اجاره‌طبقه زیرشیروانی‌بپذیرد. پروفسورموافقت می‌کند .

پروفسور از یك کنسرت برمیگردد و خدمتکارش «ارمینیا» را وحشت‌زده ازتغییراتی که درطبقه زیرشیروانی دارد به وجود میآید، می‌یابد . پروفسور به طبقه زیرشیروانی میرود و با منظره هولناکی روبرو میشود: دیوارها وپله‌ها ازمیان برداشته شده‌است . وقتی‌پروفسور اعتراض میکند ؛ «کنراد» اظهار میداردکه باید سوءتفاهمی به‌وجود آمده باشد واجازه میخواهد که با تلفن با «بیانکا» که درپاریس است صحبت کند . روز بعد «بیانکا» وارد میشود وپروفسور را ازاینکه اورا درکاری‌که بهرحال معصومانه بوده است‌کمك نکرده سرزنش میکند . ازآنچه که «بیانکا» میگویدآشکارمیگرددکه‌با«کنراد» رابطه عشقی دارد .

مستأجرین جوان پروفسور از او دعوت میکنند ازتغییراتی‌که درآپارتمان داده‌اند بازدید کند وسپس بطرز مرموزی برای یك ماه ناپدید میشوند. بعد یك شب آنها دوباره برمیگردند و «کنراد» اعلام میکندکه خیال‌داردرآپارتمانش بخوابد .

«لیدتا» و «استفانو» بزودی ازدیگران جدا میگردند . پروفسور ازطبقه بالا صدای گفتگو میشنود وبلافاصله صدای پای‌کسی‌که به سرعت‌پائین میآید، بگوش‌میرسد. وقتی‌پروفسور به طبقه بالا میرسد «کنراد» را غرق درخون می‌بیند. او «کنراد» را دریك اطاق‌که درسری آن‌پشت قفسه‌های‌کتابخانه بازمیشودپنهان‌میکند.

یك شب پروفسور صدای موسیقی ازاطاق نشیمن به‌گوشش میرسد. کنجکاویش‌اورا به‌اطاق نشیمن میکشاند ودرآنجا او «کنراد» ، «لیدتا» و «استفانو» را دروضع زننده‌ای غافلگیرمیکند. روز بعد «بیانکا» که ازطریق دخترش اطلاع یافته پروفسور «کنراد» را پنهان‌کرده است ، پروفسور را سرزنش میکند . پروفسور میرنجد ومیگویدکه دیگر باآنهاکاری نخواهد داشت . دریك میهمانی شام دراطاق پروفسور، «بیانکا» اظهار میداردکه خیال دارد «کنراد» را ترك کند و «کنراد» هم درگیری شوهر «بیانکا» را دریك توطئه سیاسی فاش می‌کند .

روز بعد پروفسور نامه‌ای از «کنراد» دریافت میکند – «فکر نمیکنم دیگر همدیگررا ببینیم ، پسرت‌کنراد» .

صدای انفجار وحشتناکی ازطبقه بالا به گوش میرسد . پروفسور سراسیمه به طبقه بالا میرود ، بخاری‌گازی منفجر شده وکنار آن «کنراد» روی زمین افتاده است . کوشش‌های پروفسور برای نجات «کنراد» بجائی نمیرسد ، او مرده است . پروفسور دچار حمله قلبی میشود دردوران نقاهتش «بیانکا» و «لیدتا» به دیدن او می‌آیند. آنهاخیال‌دارند به مسافرت بروند... تحقیقات به‌پایان رسیده ، اما حقیقت هیچگاه آشکار نخواهد شد .



## فریاد

(۱۹۵۷)

IL GRIDO

[illegible] ۱۹ و ۲۲

تهیه‌کننده : فرانکو کانچلیری
فیلمنامه : میکل آنجلو آنتونیونی ، الیو‌بار تولینی ، اینو د . کونچی‌نی
فیلمبردار : جانی‌دی ونانزو
موسیقی‌متن: جووانی فوسکو
بازیگران : استیو کاچران ، آلیداوالی ، دوریان گری ، بتسی بلر ، لین شاو ، گابریلا بانونا ، پینا بولدرینی ، گائتانو ماتنچی ، گورنو کامبالیلی
۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۱۱۶ دقیقه

داستان درقریه‌ای بنام «گوریانو» نزدیک [illegible] در سواحل مه‌آلود دریای آدریاتیك میگذرد - (این حدود محلی [illegible] زادگاه «آنتونیونی» است ، وی درآنجا نخستین فیلم [illegible] پو» را ساخته ودرفیلم دیگری که ماجرایش درهمین حدود میگذرد [illegible] «شکار فجیع» درتنظیم سناریو آن همکاری کرده است .)

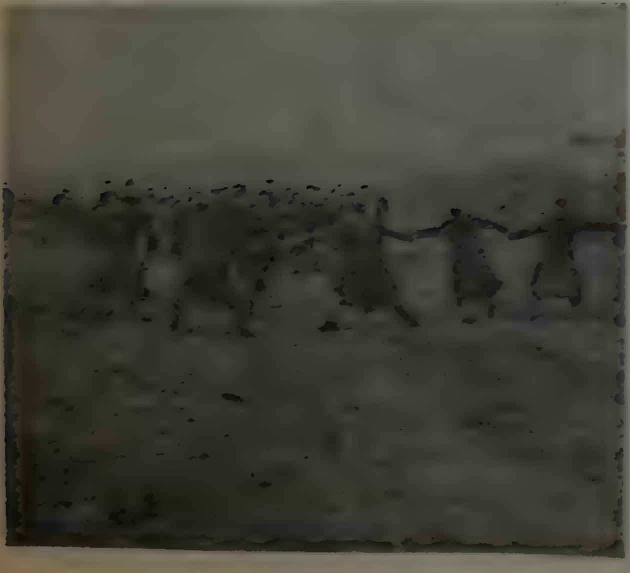
دراینجا مردی بنام «آلدو» با زنی بنام «ایرما» [illegible] زندگی می‌کنند بی‌آنکه شرعاً زن وشوهر باشند ونتیجه همزیستی [illegible] دختری‌است بنام «رزیتا» .

درآغاز فیلم درشهرداری «گوریانو» به «ایرما» خبر میدهند که شوهرش در «سیدنی» استرالیا درگذشته . این خبر «ایرما» را درغم فراوانی فرو میبرد ودرعین حال پیوندهای احساسی‌اش را با مردی که درزندگی اوست میگسلد ، گوئی وصول این خبر به او جرئت می‌بخشد تا به «آلدو» بگوید دیگر نمیخواهد با او زندگی کند .

«آلدو» که کارگری ساده‌است ومثل‌دیگرقهرمانان «آنتونیونی» بورژوا نیست ، بمناسبت علاقه عمیقی که به «ایرما» دارد ، باور نمی‌کند حتی دربرابرمردم دهکده ، زن راکتك میزند اما عشق مرده‌است وکاریش نمی‌توان کرد .

به ناچار ازهم جدا میشوند و «آلدو» شاید بخاطر [illegible] .

[illegible]





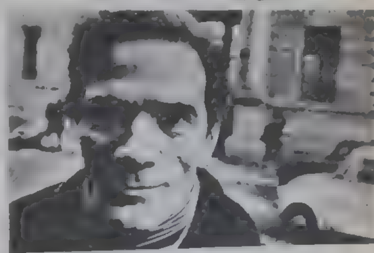


## اطلاعیه جشنواره جهانی فیلم تهران

۱ — در برنامه نمایش‌های ویژه (دوشنبه ۱۰ آذر در تالار رودکی، سه‌شنبه ۱۱ آذر در سینماهای رادیوسیتی و پارامونت) علاوه‌بر فیلم [illegible] جنگی از آثار دیوید والپر»، فیلم طویل سینمائی «لبخند بزنید» به کارگردانی «مایکل ریچی» نیز نمایش داده خواهد شد.

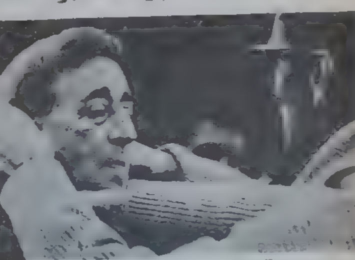
۲ — برنامه‌ئی به یادبود و در تجلیل از [illegible] فقید ایتالیائی

### پیر پائولو پازولینی



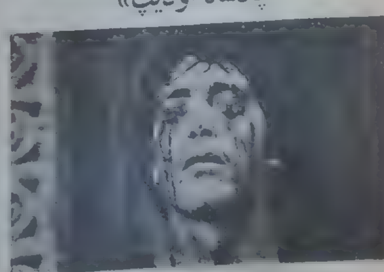
ترتیب داده خواهد شد. دو فیلم از این فیلمساز [illegible]

### «پرندگان کوچك، پرندگان بزرگ»



در ساعت ۲۳¾ روز پنجشنبه ۱۳ آذر و فیلم

### «پادشاه اودیپ»



در ساعت ۲۳¾ روز جمعه ۱٤ آذر در تالار رودکی نمایش داده خواهد شد.

علاقمندان می‌توانند بلیطهای برنامه‌تجلیل از پازولینی را بقیمت یکصدریال برای‌هرسانس در گیشه تالار رودکی خریداری نمایند.

فیلمسازی در آمریکای لاتین

# سینمای مکزیك

**FILM MAKING IN MEXICO**

سال ۱۹۷٤ چه ازنظر کمیت وچه ازلحاظ کیفیت [illegible] فصری درسینمای مکزیك بوده‌است. از [illegible] فیلم ساخته شده درمکزیك ٤۹ فیلم تماماً با سرمایه مکریکی، یك فیلم به صورت محصول مشترك‌بافرانسه وچهارفیلم دیگر توسط فیلمسازان آمریکائی درمکزیك ساخته شد. از ۵۰ فیلم مکزیکی (که شامل فیلم محصول مشترك بافرانسه بنام «صدای پارس سگها را نمیشنوی؟» ساخته فرانسوا رایشنباخ» هم میشود) ۲۶ فیلم در استودیو «کوروبوسکو» و ۲٤ فیلم دیگر در استودیوی‌آمریکا ساخته شد. ازفیلم‌های‌استودیو کوروبوسکو دو فیلم باهمکاری یك گروه از کارگردانان فیلم وابسته به انجمن کارگردانان مکزیك و ۹ فیلم به صورت یك‌کار تعاونی با سرمایه‌گذاری‌تمام‌کارکنان‌وسازندگان‌فیلم ساخته شد. شاید بتوان‌گفت‌که درفیلمهائی‌که به صورت تعاون ساخته شد، ازنظرکیفیت پیشرفت‌هائی دیده شده، گواینکه همه این فیلمها ازنظر بودجه بسیار محدود بوده‌اند.

بطورکلی فیلمسازی دراستودیو «کوروبوسکو» هرروز بیشتر درکنترل دولت درمیآید وتولیدکنندگان خصوصی بیشترفعالیت‌هایشان را دراستودیو آمریکا متمرکز ساخته‌اند. فیلم‌های استودیو آمریکا عموماً باتوجه به مقاصد تجارتی ساخته میشود وتنها فیلم قابل توجه این استودیو درسال ۱۹۷٤ با عنوان «او که ازآسمان آمد» به‌کارگردانی «رافائل‌کورکیدی» با سرمایه‌گذاری مشترك دولت ساخته شد. اما این بدان معنا نیست‌که فیلم‌هائی‌که با سرمایه و زیرنظر سازمان‌های وابسته به‌دولت ساخته میشود، ازنظر کیفیت نشان‌دهنده پیشرفت یا بهبودی هستند. استودیو «کوروبوسکو» هم فیلم‌هایش را اغلب براساس فرمول‌ها وقراردادهای کهنه میسازد و درسال ۱۹۷٤ فیلمی‌که ویژگی‌ها وارزش‌های استثنائی باشد، عرضه نکرد.

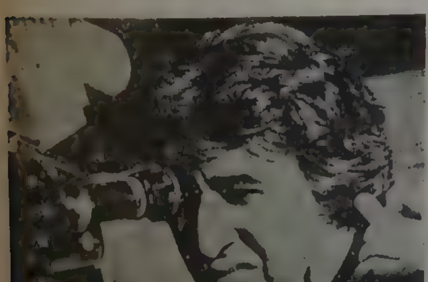
در سال ۱۹۷٤ دانشگاه مکزیك جدا از فیلم‌های‌کوتاه ومستند فراوان دوفیلم بلند بـا عنوان‌های «نصف‌النهار ۱۰۰» به‌کارگردانی «آلفردو خوزوویچ» و «سقوط به سرزمین‌شب» به‌کارگردانی «آلفرد وکورولا» ساخت.

محصولات مرکز سینمائی مکزیك درسطح بسیار محدودی پخش وبه نمایش‌گذارده شد و برای آنکه درسطح وسیعتری توزیع شود باید از کانال ناشنال سینماتوگرافیك بانك بگذرد.

* * *

ازآثار برجسته سینمای مکزیك درسالهای اخیر فیلمهای **«چامولا»** ساخته «آرشیبالدو بورنس»، **«شیوه مکزیکی»** اثر «لوئیس الکوریزا» وبالاخره **«آشیانه باکره‌ها»** از«آلبرتو ایزاك» را دربخش«فیلمسازی‌درآمریکای‌لاتین» درجشنواره چهارم خواهیم دید.

نقل‌از: **کتاب راهنمای بین‌المللی فیلم ۱۹۷٦**

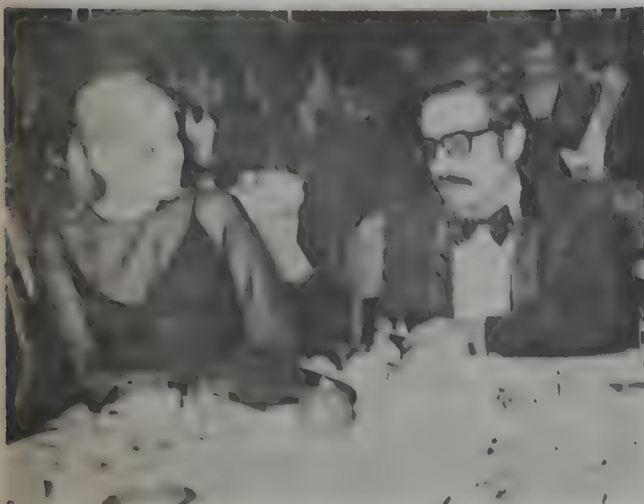


**لوئیس الکوریزا** «کارگردان فیلم: شیوه مکزیکی»

**نمائی از: چامولا (آرشیبالدو بورنس)**



# نگاهی به روزهای گذشته



«پاملا تیفین» (ستاره فیلمهای جالب هالیوود) [illegible] دبیر کل چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران به هنگام گفتگو با «هژیر داریوش» دبیر کل جشنواره

BLONDE beauty Pamela Tiffin seen talking with Festival Secretary General Hajir Darvish at the Friday dinner gala.



«ترنس استامپ» جمعه‌شب ساعتی پس‌از ورود به‌تهران، درضیافت وزیرفرهنگ‌وهنر در هتل هیلتون شرکت کرد. «هاشم خردمند» رئیس شورای برگزاری جشنواره چهارم نیز درعکس دیده میشود.

TERENCE Stamp arrived just in time to attend the Friday evening gala. He is seen with Hashem Kheradmand, Chairman of the Tehran Festival Organising Committee.



دایان کانن «میهمان چهارمین جشنواره جهانی‌فیلم‌تهران» باتفاق همتای ایرانی خود «ژاله سام»

THEY have a lot to laugh about — blonde beauties American Dyan Cannon and Iran's Jaleh Saam have a lot to chat about as well.



«گوگوش» (خواننده و بازیگر سرشناس سینمای ایران) درضیافت وزیر فرهنگ‌وهنر آهنگهای جالبی اجرا کرد.

GUGUSH, Iran's pop idol and one of the most talented actresses in the country, adding a great deal of excitement to the big social event.

# نگاهی به روزهای گذشته





[illegible]



[illegible]



[illegible]

بازار فیلم
FILM MARKET

یکشنبه ۹ آذرماه

## SUNDAY, NOVEMBER 30

(ساعت ۱۰ صبح) :

11 am

| | |
|---|---|
| Bulgarian Short Films | Hall 3 |
| All Creatures Great and Small | Hall 4 |
| I fancy Anything Beautiful (Iran) | Hall 5 |
| Tarkan (Turkey) | Hall 6 |
| Love Education by Valentine (West Germany) | Hall 7 |

| | | |
|---|---|---|
| فیلم‌های کوتاه بلغاری | | سالن شماره ۳ |
| تمام موجودات بزرگ و کوچك | (انگلستان) | ٤ « « |
| قربون هرچی خوشگله | (ایران) | ٥ « « |
| تارکان | (ترکیه) | ٦ « « |
| عشق‌ورزی وسیله والنتین | (آلمان فدرال) | ٧ « « |

(ساعت ۳ بعدازظهر) :

3 pm

| | |
|---|---|
| Reconnaissance Across the Yangtze (China) | Hall 3 |
| Steptoe and Son Ride Again (Great Britain) | Hall 4 |
| Night of the Lonely People (Iran) | Hall 5 |
| The Burglar (West Germany) | Hall 6 |
| Tarkan (Turkey) | Hall 7 |

| | | |
|---|---|---|
| ورود به یانگ تسه | (چین) | سالن شماره ۳ |
| «استپ‌تو» وپسر وارد شدند | (انگلستان) | ٤ « « |
| شب غریبان | (ایران) | ٥ « « |
| سارق | (آلمان فدرال) | ٦ « « |
| تارکان عاشق تفنگها | (ترکیه) | ٧ « « |

(ساعت ٥ بعدازظهر) :

5 pm

| | |
|---|---|
| White Hand (Bulgaria) | Hall 3 |
| Fear is a Second Shadow (West Germany) | Hall 4 |
| Daash Akol (Iran) | Hall 5 |
| Perche Si Uccide (Italy) | Hall 6 |
| Stephen the Great (Rumania) | Hall 7 |

| | | |
|---|---|---|
| دست سفید | (بلغارستان) | سالن شماره ۳ |
| ترس سایه ثانوی است | (آلمان فدرال) | ٤ « « |
| داش‌آکل | (ایران) | ٥ « « |
| گناه کبیره | (ایتالیا) | ٦ « « |
| استفان کبیر | (رومانی) | ٧ « « |

### «گمگشته» از ایتالیا در برنامه مسابقه

□ یك فیلم به برنامه مسابقه اضافه شد. این فیلم «گمگشته» اثر «لینا ورتمولر» نام دارد که در آن «جیان‌کارلو جیانی‌نی» بازی میکند و روز یکشنبه ١٦ آذرماه درساعت ١٠ صبح و ٤ بعدازظهر درسینما پاراموننت نمایش داده خواهد شد.

توضیح این که فیلم «لیستو مانیا» درسانس اعلام شده در تالار رودکی، (روز ٥ شنبه ١٥ آذر ماه درساعت ١٩) دربرنامه مسابقه نمایش داده خواهد شد.

بهای هر نسخه بولتن برای علاقمندان ١٥ ریال است


سینما ۵۴

بولتن چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ٤ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید
سردبیر قسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای نویسندگان: جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز
باهمکاری : علی خسروی و تونی آلاوی
تلفن ٣٠٤٩٤٤

چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

cinema 54

(No. 4)

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaimi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Tony Allaway
Tel: 304944

سینمای آزاد
cinemaye azad

سینمای آزاد

(گروه فیلمسازان آماتور ایران)

# هشتمین جشنواره سینمای آزاد

دومین جشنواره جهانی فیلمهای ۸ میلیمتری در ایران

باهمکاری ـ تلویزیون ملی ایران و فدراسیون جهانی فیلمهای هشت میلیمتری

ایران - تهران - اکتبر ۱۹۷۶

نشانی : برای اطلاع و شرکت : تلویزیون ملی ایران - گروه سینمای آزاد

## CINEMAYE AZADE

(AMATEUR IRANIAN FILM-MAKERS)

# THE EIGHTH CINEMAYE AZADE FESTIVAL

THE SECOND INTERNATIONAL 8 MM. FILM FESTIVAL IN IRAN

WITH THE COOPERATION OF NATIONAL IRANIAN RADIO AND TELEVISION, AND WORLD FEDERATION OF 8 MM. FILMS

TEHRAN - IRAN - OCTOBER 1976

FOR INFORMATION AND PARTICIPATION CONTACT: NATIONAL IRANIAN RADIO AND TELEVISION — CINEMAYE AZADE GROUP

legendary in every Latin American country — has impeded many of his efforts, as well as his insistence on not taking the easy commercial road of Argentine co-production, South America's equivalent of Mexican-U.S. arrangements.

Peru also suffers from that common condition of the Third World, lack of co-operation unless enforced or a learning situation. In the Peruvian film industry, this is reflected in the tendency for directors, once they have gained expertise, to leave the system and start independent operations.

In any case, Peru is bent on following the models of Mexico, Argentina and Venezuela in setting up a fully-fledged film industry in contemporary terms.

Mexico is represented in the Festival's panorama by a work of Luis Alcoriza, 'Mexican Way', 'Chamula' by Archibaldo Burns, and Alberto Isaac's 'The Nest of Virgins'.

Alcoriza is an analytical filmmaker, examining 'typical' behaviour under conditions of stress, in this case tragi-comic, while Burns follows more the lonely path of a Bunuel and Isaacs veers a bit more towards polished popular appeal. Of 54 films made last year, 50 of them were Mexican, including a French co-production, and four were U.S. productions on Mexican soil.

The private producing giant, Churubusco Studios, accounted for 23 of the films and through agreement with the main film technicians' union, the STPC, a marriage of efforts fostered by CONACINE, a governmental organisation, stimulating worker investment in productions. The small private producers are becoming an increasingly rare breed, as Mexico moves towards the point at which most of the other countries begin, state control, dominated in terms of economics and distribution by the National Cinematographic Bank.

Venezuela, without the long-time entrepreneurial background of Mexico or Argentina, has used its oil resources constructively to promoting probably the most vigorous government-directed film policy. A minimising of censorship and a maximising of support have already borne such fruits as the festival programme's 'La Quema de Juda', ('The Burning of Judas'), a dark comedy directed by Roman Chalbaud and based on a stage play by Chalbaud himself.

Both the cinematography and a rich stage-to-screen directing experience give tone to a story already intriguing for its insight into society's perspective on an individual. The recent change in government brought on the new policy of aid, with 500,000 bolivars to each of ten directors to finance a major feature, including Chalbaud and Julio Cesar Marmol, director of 'The Bomb'.

Argentina's link with Europe has kept it closer both to trans-Atlantic social movements and to Continental trends in film making. As in Mexico, labour action



**The Angel of the Night (Brazil): Director Walter Hugo Khouri.**

is raising wages and forcing out small producers, while international-level skill has brought prizes this past year for 'La Patagonia Rebelde' at Berlin, which squeaked past the censors; Torre Nilsson's 'Boquitas Pintadas' ('Painted Lips') at San Sebastian; and other films at Karlovy Vary and San Remo, along with the country's first Oscar mention, 'La Trequa' ('The Truce').

The festival features 'The W[illegible]' by Jose Martinez Suarez, who has returned to the cinema in a new vein after a decade's absence, moving from [illegible] in the early Sixties to comedy, [illegible] and 'El Muerto' ('The Dead Man') by Hector Olivera, the adaptation of a short story by international literary name, Jorge Luis Borges.

Documentaries have the edge on features in the film production of Colombia, where the first sound feature in [illegible] set the pace for film making for the next thirty years. Two short films are represented in the festival's Latin America panorama, 'Corralejas in Sincelejo' and 'To the Wall', both by Mario Mitrotti, the former in cooperation with feature film maker Citro Duran. The first is a socially critical documentary, while the second is a political satire.

Brazil has the greatest number of productions in the panoramic programme, with three features and a short. 'Ret[illegible]', about big city pollution, a feature not unknown in so-called 'developing' countries. The titles of the features all reflect the fascination with either religious symbols or superstition, haunting films which are otherwise generally neo-realistic.

'O Anjo da Noite' ('The Angel of the Night') has a Polanskiesque hint of the devil in a psychoanalytical context, while 'Even Witches Can't Escape' is a 'Desperate Hours' kind of suspense melodrama and 'Luciola, the Angel of Sin' takes advantage of the present penchant for nostalgia.

The panorama this year thus covers virtually the entire spectrum of Latin American possibilities, from the mundane to the spiritual, from the most 'Continental' to the Indo-ethnic.

Certainly all the major film making countries are represented, with selections taken from the cream of their production over the last couple of years.

Countries in which the film industry has yet to make any inroads are of two categories: the predominantly 'Indian' ones, which are hence 'backward', such as Bolivia, Paraguay, Ecuador and Guatemala, and such 'European' enclaves as Uruguay and Costa Rica, which are small and overshadowed by their more powerful neighbours.

In any event, the Latin American programme should indicate that, under the common veneer of Iberian speech, lies a rich diversity of native tradition and expression.

# NEWCOMERS ARE LEAVING THE VETERANS BEHIND

by Terry Graham



MEXICAN Way (Mexico). Director Luis [illegible]

FILMS have been available to the Spanish and Portuguese-speaking audiences of the Americas for nearly as long as in the lands of the origin of the art.

In 1897, just a couple of years after the Lumiere brothers went into production in Paris, the new medium had reached the shores of such countries as Cuba and Peru. Feature film making was launched in Colombia as early as 1912, while the action of the Mexican revolution was being concurrently documented on film.

Longevity, however, has not necessarily guaranteed fertility in recent years. Countries with newer film industries, like Venezuela, are surging ahead with new impetus, while veterans like Mexico and Argentina have slumped slightly in the last couple of years.

The reasons are very different, of course. In the land of the pampas, the problem is political instability, with different Peronist opinions vying for dominance of cinematic policy. In the stable Mexican political context, the reasons are primarily socio-economic within the industry.

Films in such contrasting countries as Brazil and Cuba have followed a rather monochrome line, because of the respective political systems, imposing a tight control on the art with, naturally, directly opposed aims and effects.

While the Cuba's production, whether feature or documentary, is almost exclusively propaganda-motivated, Brazil's film industry is marked by an enforced absence of social criticism, symbolised in the decline of the once vigorous Brazilian New Cinema movement.

An analysis of the Latin American cinematic map reveals virtually the entire spectrum of creative expressions and areas in which creativity can be stifled.

Mexico, with probably the most liberal censorship policy, risks seeing its creative potential dry up through the wage-profit struggle between [illegible] [illegible] linked commercial interests and the increasingly expressive labour [illegible] technicians' syndicate.

Chile, with the sharp [illegible] of government last year, terminated a [illegible] of sources of creative expression in [illegible] cinema.

The towering figures influencing the more creative currents of feature film making in Latin America in recent years have been Spanish émigré Luis Bunuel working in Mexico, and Argentinian Leopoldo Torre Nilsson.

Both have set the tone of a society at once critical of the hold of the Roman Catholic establishment and intoxicated with the magnetic possibilities of the problems of faith behind the frailty of the clergy and the narrow application of dogma.

Bunuel leans more towards the individual's struggle to find a direction on the lonely path paved to sainthood or to hell, while Torre Nilsson places his individuals more in relation to a seamy society.

The skeleton of the 'other culture' of Latin America is beginning to come out of the closet, as artists who, for centuries, were Europe-struck, are becoming haunted by their native past.

While Mexico, conquered by a particularly enlightened group of Spaniards, has nearly always been proud of its merged 'Raza Mexicana', it is the Peruvians who, after centuries of separate inequality with the Quechua-speaking descendants of the Incas, have made the greatest [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] Robles Godoy's 'La Muralla Verde' ('The Green Wall'), represents Peru's [illegible] [illegible] [illegible] of European background film makers. The film deals with the threatened life of a jungle colonist's snake-bitten son, given lower priority by a provincial hospital's staff than an official visit from the capital. U.S.-trained Robles Godoy is the pioneer of the new wave of authentically Peruvian film making, beginning with his 'En La Selva No Hay Estrellas' ('No Stars in the Jungle') in 1966. 'Green Wall' followed in 1969, with a recent distinguished effort in 'Espejismo' ('Mirage') in 1973.

The veteran director has also been a spark in cinematic reform, resulting in the promulgation of a law in 1973 which has provided for the compulsory exhibition of nationally made films duly approved by a commission, along with customs reductions for film makers desiring to import new equipment.

However, Robles Godoy has not been able to profit too heavily from the conditions provided for in the law he fought for.

The very [illegible], he [illegible]

**69 POINTS OF VIEW**

dream, and the only way to get there was through "Big Harry's" dreams.

Luckily for them, Harry had vivid and exciting dreams that included parts for everyone, even the Godfather and W.C. Fields. That's right — they're all on that train to Hollywood.

The Moonstone quartet breaks up to don whatever costume is handy in the baggage car (they're stowaways and can't afford tickets), and they eventually appear as a sheik, waiter, conductor and piano player.

Pretty soon they realize it's no use pretending to fit in, because no one else fits in either. At one end of the reading lounge stand Annette MacDonald and Mountie Nelson Eddy singing their hearts out in a miniature blizzard.

Roses is close by, looking moody. Count Dracula, who saves the show from total disaster with occasional piercing remarks, cries "I wish to lodge a complaint!" (after thirstily emptying a glass of red liquid) "That was tomato juice!"

Debonair Rhett Butler eyes him and says "Frankly, I don't give a damn."

The plot sickens when a murder is committed — Eddy and his soprano sweetheart are found dead in a snowdrift. The poet takes charge, declaring his death verdict "They were smothered in someone's underarms!"

The hunt for the armpit killer is on, but even pretty Southern belle Miss "Charlotte" doesn't help when she asks "Why don't we smell each other's armpits and find the killer."

Eventually, the train load of personalities (along with a few bare armpits for the real body) arrives in Hollywood — four deaths and a lot of memories later.

Confused? It's no wonder! And it's no surprise ending either, because who else is waiting to audition them and make them an offer they can't refuse, but the Godfather turned oddball; ... "Pssst" ... [illegible] (He jumped the train when his [illegible] gave him away.)

The offer is a long-standing one — [illegible] victims, making them forever immortal.

After all, that's what they wanted, and that's the price Clark Gable had to pay.

Larry Habgood

# FILM GUIDE

## SUNDAY, NOVEMBER 30

**ROUDAKI HALL** (Festival of Festivals)

10 am Alice Doesn't Live Here Anymore (United States)
4 pm Conversation Piece (Italy)

**ROUDAKI HALL** (Competition)

4 pm Metamorphosis (Sweden) Phoenix Gazette (Netherlands)
7 pm The Recluse (Iran) Icarus (Australia)

**ROUDAKI HALL** (Special Presentations)

10 pm [illegible] (France-Iran)

**RADIO CITY CINEMA** (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm Sunday Too Far Away (Australia)
4 & 10 pm The Enigma of Kaspar Hauser (West Germany)

**RADIO CITY CINEMA** (Special Presentations Repeat)

4 pm The Animal Within (United States)

**PARAMOUNT CINEMA** (Competition Repeat)

10 am & 4 pm The Man Who Would Be King (Great Britain)
The Miner's Rose (Czechoslovakia)
4 & 7 pm Law and Disorder (United States)
A Glimpse of the Past (Iran)

**PARAMOUNT CINEMA** (Special Presentations Repeat)

10 pm Three Scenes with Ingmar Bergman (Finland)

**GOLDEN CITY CINEMA** (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm La Peau Douce

**GOLDEN CITY CINEMA** (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 & 9 pm Il Grido

**POLIDOR CINEMA** (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 am, 1 & 4 pm Pay Day — The Circus

**POLIDOR CINEMA** (Film Making in Latin America)

7 & [illegible] pm Mexican Way (Mexico)

**CINEMONDE CINEMA** (Iran's Future Film Makers)

9 & 11 am Your Permission, Mr. Fellini — Night Guard — The Station — Cloudy House

**CINEMONDE CINEMA** (An Anthology of Iranian Short Films)

4 & 5 pm Question — Camel Bell — Rook — P for Pelican

**CINEMONDE CINEMA** (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7:30 & 10 pm Lifespan (United States)

نظرها
6 POINTS OF VIEW 9

# DONNER LACKS THAT TOTAL COMMITMENT

THREE SCENES WITH INGMAR BERGMAN, Dir. Jorn Donner, Finland.

THERE are all sorts of ways of making a documentary.

It is not at all necessary to do it by training a camera on your subject's face and shooting a straight interview with him. Presumably if you do make a documentary like this, there must be a reason for it.

I am not quite sure whether Jorn Donner had a reason for making his study of the great Swedish film director Ingmar Bergman, consisting of approximately 92 minutes of close-ups of Bergman's face. Introduced to the audience before the film began, Donner called his film "strange", so I am inclined to think his choice of technique was quite intentional, and not merely the result of a lack of imagination.

My only hesitation is caused by the few minutes of film NOT devoted to Bergman's face: a few shots of Donner asking questions, a few old stills, and a rather out-of-place sequence (presumably from one of Bergman's own films) about the island of Faro, where Bergman lives and works.

It almost seemed as if Donner lacked the courage of his convictions: he wanted to do something pure — 92 minutes of Bergman's face — but perhaps because the film (actually three "scenes" or individual TV films stuck together) was being made for a mass audience, he compromised and stuck in a few odd images to liven things up.

Considering that he could have made a vastly different film, using bits of Bergman's old films, showing him in action with voice-over from the interview, showing him walking alone on the beach at Faro, etc., etc. — Donner's approach still has something to recommend it and I think I see why he did it.


INGMAR BERGMAN: 'It becomes very much like a book'.

It is extremely interesting to begin to see Bergman, the man and the artist, unfolding as if one were talking to him oneself, face-to-face.

Having seen so many Bergman films, having grown up with them indeed, it is rewarding finally to "meet" him, to see the unlined, meditative face, healthy but introspective, not very humourous; to watch the rather delicate, pale hands gesticulate, not "expressively" as an Italian's would, but rather heavily and methodically. It is interesting to hear of his childhood, his family background ("pastors and farmers"), his gloomy, dreamy childhood, shot through with Nordic-protestant guilt and humiliation.

It is perhaps less interesting to hear about the early years of film-making: the story of talent often seems dull, since it is based on hard work. Most rewarding of all are the few moments of philosophising and of self-analysis, in which we begin to feel we might be able to grasp what makes Bergman what he is, to understand his particularly penetrating message of bleakness and despair, of man pressed up to the very limit of the thin screen that separates him from reality, from whatever looms behind the glass darkly.

Unfortunately, Donner seems to shy away from these questions just as he shies away from a total committment to the interview format.

"Three Scenes with Ingmar Bergman" is hardly a conversation, for despite its smooth editing (which tends to trick you into thinking you're watching a continuous dialogue) it is really devoted to a collection of statements by Bergman, cut out of 18 hours film (if I heard Donner correctly) and spliced together.

Since one has to read subtitles to follow the film at all, it becomes very much like reading a book.

Donner says he's working on a book and frankly I think the result will probably be more satisfying than the film.

Peter L. Wilson

# A ROCK 'N ROLL RIDE TO NOWHERE

TRAIN RIDE TO HOLLYWOOD, Dir. Charles Rondeau, U.S.A.

THE other night saw me taking the ride of my life — on a rock in roll choo choo, no less.

A screening of the competition film "Train Ride to Hollywood" proved to be a one-way ticket to nowhere. The musical comedy, nostalgia-filled "train ride of the century" will be remembered, certainly — but not as being "scintillating, titillating, hair-raising, captivating and jubilating", as it promised in its opening lyrics.

The film starred a very talented foursome, Bloodstone. But they sang and banced their way through some nightmares. The story was based on the group's 'Hollywood or bust' hopes. From shoeshing boys (aged at least 30) to riches was their

نغلرها

# 6 POINTS OF VIEW 9

REVIEWS



SHOULDLER ARMS: Conquering hero Charlie takes the enemy by storm.

## PLENTY OF FUN, BUT WHY DID IT HAVE TO BE JUST A DREAM?

**SHOULDER ARMS: Director Charles**

THE Chaplin retrospective began with three of the comedian's earliest films, "A Dog's Lige", "Shoulder Arms" and "Pilgrim."

Of the three silents, "Shoulder Arms" is perhaps the most well-known. The 1918 spoof of the trials of a doughboy in World War I is one of Chaplin's best short works.

Charlie plays a private who outshines the other trainees in incompetence. Tired after a long day of marching, he gets into his bunk and falls asleep.

He dreams of the battlefield overseas, where he out-manoeuvres the entire German army after being taken into custody.

But a frantic game of hide-and-seek comes first, where Chaplin, disguised as a tree behind enemy lines, plays a brilliantly clever slapstick scene. He periodically freezes and assumes poses which match the trees around him in order to outsmart his pursuer. Then he runs wildly when the soldier stabs a nearby tree with a bayonet. Full of ingenious gags, this chase can still match and generally exceed in quality anything of its nature today.

Chaplin is finally captured, but escapes, rescuing a damsel in distress in the process after knocking out a German officer and borrowing his uniform.

Charlie rescues the company Sergeant (played by his brother Sidney), who has also been captured, then [illegible] the just-arrived Kaiser and his companions behind Allied lines.

Charlie is a hero — until his dream comes to an end. To me this [illegible] was a structural fault which marred a very funny film.

Lucy Hobwood

## ASHBY'S NOSTALGIA IS A BIG WASHOUT

**SHAMPOO (U.S.) Dir. Hal Ashby.**

HAL Ashby's "Shampoo" is hors-concours — and hors de combat too — and it's a good thing, because no self-respecting film critic could vote for it for dog-catcher.

Maybe you'll be glad to know that social realism is not dead, but has merely switched from poverty-stricken Italians to spoiled, idiotic Hollywood hairdressers who spend more time fixing women than fixing hair. For Ashby, this realism consists in sticking Nixon Agnew posters up everywhere, and setting his film on election night, in order to make as many cheap shots about the 'permissive society' as possible.

His point is that the Hollywood types may be a bit confused, though basically lovable — but Nixon and Agnew and all they stand for by comparison reek of corruption. At least I think that's supposed to be his point. Actually the real point is that American audiences will buy any kind of nostalgia, and 1968 is already part of the gilded past. As the tycoon character puts it — "No one wants you to stop making money, not even Uncle Sam". Those, presumably, were the days.

The other side of the coin is the [illegible] to which a large chunk of the film is devoted, [illegible] Beatles, haze of pot smoke, strobe and all. [illegible]

Warren Beatty as the hairdresser who [illegible] (expletive deleted) actually does begin to look a [illegible] compared to all this. In the end of course he [illegible] Girl and everybody else are revealed as having [illegible] even though Beatty has to suffer through a [illegible] ending — after all, that's part of the 60's nostalgia [illegible]

One often has occasion to remark that [illegible] started out, in a small way, to say something [illegible] condition. There were even a few directors [illegible] survive and have films in this festival [illegible] things. Compared to the themes and [illegible] those old-timers, the men and films of today — [illegible] take "Shampoo" as evidence — seem [illegible] giants. Or at least shampoo suds compared to [illegible] shioned cakes of soap.

another box office success for EMI.

The film is being shown in Tehran at Cinema Shahre Farang, and its Iranian distributors are said to have spent $500 for five minutes of dubbing. However, much to their relief, the infallible Hercule Poirot still has magic even when Albert Finney speaks in Persian!

Future box office bonanzas for EMI may well include "The Dove," a true story of a boy sailing around the world alone produced by Gregory Peck and already released in the United States. Medawar hopes to sell it at the film festival — since it has "something to make you cry and laugh and is a good drama and love story."

What more could you want?

## WEEKEND PARTY

REX Harrison, the Chaplin sisters Josephine and Jane, Dyan Cannon, Charlotte Rampling and Italian actress Vivien Ventura were among the distinguished guests at a party thrown by local film maker Shahrokh Golestan at the weekend.

## FILM CONTRACTS

ELMO Williams, Twentieth Century Fox's producer, is in at the Hilton with his wife. During his stay he hopes to sign a few contracts with the Iranians to produce movies.

## NEW ARRIVAL

AMONG the latest arrivals — Yves Boisset, director of "Dupont Lajoie" which is in the Festival of Festivals section.

# NEW PROJECT FOR KAREN FINDING MORE WOMEN TO FOLLOW IN HER FOOTSTEPS

The year of the woman has a strong supporter in Karen Arthur, director of the film "Legacy", which is bound to make a great impact on the festival.

Many of Iran's women are leaders in the world of women's liberation and I'm sure Ms. Mahnaz Afkhami, head of the Women's Organisation of Iran, would find in Karen the epitomy of what all women can aim for.

Self sufficient, full of ideas, a bundle of feminine energy and looking like a young edition of Kathryn Hepburn, Karen is a highly motivated female director. She also had to rise to the occasion and raise the money to back her film because she had a burning desire to communicate her ideas to the world or perhaps specially to women.

It is interesting to note that she chose a media which has been traditionally a man's world.

She spoke of a new project she is involved in which is currently being developed by the Film Institute of America. Specially selected actresses, including Anne Bancroft and Ava Gardiner, have been asked to join a course to swell the number of female directors.



LEGACY director Karen Arthur

The film magnates have realised that female intuition is not a myth but that women have a definate speciality which can carry through into the delicate field of vision.

Karen Arthur feels that when you come out of a film that has been directed by a woman you will find yourself wondering what made the film so especially sensitive in its approach to human relationships.

If you allow yourself to miss that drink and check the credit titles you will find that perhaps it was directed by a woman.

I know that everybody who sees "Legacy" will wait eagerly for Karen Arthur's next film. Perhaps in this great tribute to womanhood a place can be found for a male chauvanist . . . raising the money, as Karen really didn't like wearing the producer's hat.

by Vicki Courtney

## FOR 54 READ '75

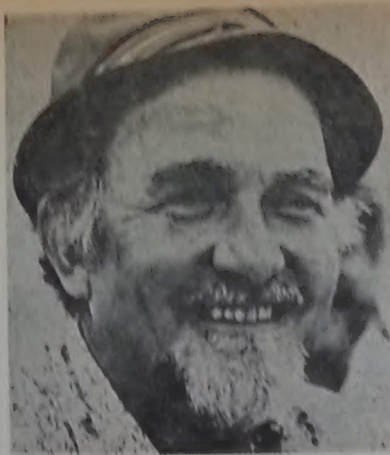
SOME Festival guests will no doubt be wondering why we call this bulletin Cinema 54. Last year it was Cinema 53.

No, it's not nostalgia for the post-war period, it's an abbreviation for 1354, the current year of the Persian calendar, which began on March 21st, 1975. Unlike the lunar Arab year, the Persian year is a solar one, of 365 days, 5 hours, 48 minutes and 46 seconds, or thereabouts. The calendar nevertheless has an Islamic basis starting from Prophet Mohammed's Hegira in 622.

Why does our New Year start on March 21st? Because that's the first day of Spring, a day that seems a lot more logical than January 1st, which has nothing particular to commend it. And who invented, or at least regularised the Persian calendar? You guessed it — Omar Khayyam.

Cinema 54 doesn't just appear during the Tehran International Film Festival, although that's about the only time we branch into English. It's a monthly magazine, edited by Jamal Omid, described by "International Film Guide" as "the only serious film monthly in the Persian language. International in its choice of content, it usually tries to achieve a balance between film history and new cinema (especially Third World). Fully illustrated."

# FESTIVAL FACES



CHARLES Jarrot, director of "The Dove", a film produced by Gregory Peck which is on offer at the festival (see story below).

## ROYAL AUDIENCE FOR DAVID FROST, THE MAN WHO JUST CAN'T STOP MOVING AROUND

DAVID Frost, one of if not THE most travelled men in the world (it might be a close thing with Henry Kissinger), can't sit still even when he arrives at his destination.

Since his arrival here he's been flitting round Tehran from party to film to reception.

On Thursday Her Imperial Majesty Empress Farah granted him an audience. The same day he attended a special thanksgiving luncheon at the Hilton Hotel and the same evening attended a party thrown by well-known local journalist Joe Mozandi and his wife Homayoun. Accompanying the perennial bachelor was latest girlfriend Caroline Cushing.

Josephine Chaplin and Richard Patterson were there as, it seemed, was half of Tehran. Frost visibly enthused over the Persian hospitality and the Persian beauties who, he thinks, make their husbands the luckiest men in the world.

Previously, Frost and Miss Cushing had attended a party thrown by Kuwait's ambassador to Tehran, Shaikh Nasser as-Sabah which was also attended by London journalist Clive Irving and film maker John Mayer.

One thing intriguing journalists at the weekend was a report from London that Frost's company Equity Enterprises had closed. In true journalistic style they immediately asked him: "Are you broke?"

Frost, surprised that the news had travelled so fast, assured the assembled company that it was merely a matter of "reorganisation."

Company or no, the Frost still has plenty of irons in the fire, including a few ventures in Iran. He plans to make a documentary on Iran, which he thinks is under publicised in the West, and may do some projects in the television field.

## WE'RE THE TOPS AND IT FEELS GOOD SAYS EMI'S MEDAWAR

WHAT does it feel like to be at the top? That's one question EMI Film Distributors don't find hard to answer!

H. B. Medawar is here from London representing EMI, Europe's leading film distributors, and he says "It feels good".

Selling his product isn't too difficult, Medawar adds, pointing out that EMI is also the largest entertainment company in the world, with the largest record manufacturing output in the world and operates the largest television network in Britain and . . .

This is Mr. Medawar's first visit to the Tehran festival and he's doing things big here, too! Eleven EMI films will be screened at the Film Market.

The films include "Overlord" and "Out of Season" (also being screened in the Festival of Festivals), along with "Henry VIII" starring Keith Mitchell, "Spanish Fly" with Terry Thomas and "Fear in the Night" featuring Joan Collins. Arthur Ransome's "Swallows and Amazons", which was shown at the Children's International Film Festival here a few weeks ago, is also in the lineup.

"Distributors in Iran tend to be a bit lost," Medawar states. "They usually don't know what's going on in advance." Personal contact is one way to sell films, he adds, "and I drink a lot of tea and eat a lot of chelo kabab."

Medawar says he can't "win them over" until they have seen the films, but once they are interested, certain steps must be taken. These include signing over the distributing rights for five years, "which gives them time to release a film in the villages, and then release it a second time."

After five years — other distributing companies may have different terms — the film rights revert back to EMI. The company can then re-sell the film to another distributor, or channel it to television. EMI Industries are opening a Tehran branch in January, but it will not be involved in film distribution.

"Iran's market is for action films," states Medawar. "In recent years there has been a change in tendencies, perhaps due to growing affluence and education."

He believes the Iranians "also like to cry and like a good drama or love story — and they adore a sexy comedy!" The EMI films fit the bill, since they feature something for every taste, from "Candy Stripe Nurses" to "All Creatures Great and Small." Agatha Christie's Murder on the Orient Express," which has just been named best film of the year in Britain, is



STAR-studded table — Mehrdad Pahlbod, Minister of Arts and Culture (second right) seated with his top table guests at the reception he hosted on Friday night. Among them are Gity Darugar, (right) Monir Vakili, wife of Abdol-Majid Majidi (next to the Minister), Rex Harrison (centre), Charlotte Rampling and Jorn Donner (left).

# ARTS MINISTER PAHLBOD HOSTS GALA RECEPLION

## A LIVELY EVENING FOR THE STARS AND SOCIALITIES, BUT SINGER GUGUSH FINDS REX HARRISON IS A TRIFLE SHY

ONE of the top social events of the year was launched on Friday night, when hundreds of guests gathered at the Royal Hilton for the gala reception hosted by Minister of Arts and Culture, Mehrdad Pahlbod.

Just about everyone seemed to be there, including a cross-section of Tehran's socialities, from people like conductor Farhad Meshkat to philosopher Hossein Nasr, Tehran Mayor Gholam Reza Nikpay and a whole host of national and international celebrities.

After the sumptuous dinner, the guests were treated to a floorshow beginning with a mixture of Eastern and Western dance concepts, followed by a group of percussion artists led by Zarb expert Isma'ili, who himself was playing the large Zurkhane drum.

As the performance became more lively, one person at least had a small compliant — Farhad Meshkat — who said the audience was "a bunch of squares. "How could anyone not clap along with the rhythmic misic"? Well, he's right!

## FESTIVAL FACES

After the Ismai'il group some De Waren dancers interpreted a couple of Iranian folk routines for the delighted audience.

And who should round up the floorshow on an exciting note but Gugush — the popular Iranian star.

Gugush, whose musical group is producing better music nowadays using arrangements that lean more towards modern jazz, generated so much excitement that many people could not suppress their desire to take to the dance floor. A big group got busy dancing while Gugush continued on to Spain!

In the middle of her Andalusian vocal artistry, she called out into the microphone "Mr. Harrison would you come and dance with me." Receiving no direct reply, the red-haired pop idol approached Rex Harrison's table to continue coaxing him — to loud applause from the other guests.

A lot of guessing has been going on about why Harrison didn't make it to the dance floor. Timidity — or a warning look from Mrs. Harrison? Maybe it was the pace?

Whatever, it would have been marvellous to have Professor Higgins interpret a dance!

WITH the gala over at around 1.30 am, there were many guests who were still full of energy, and ready to continue the party in their hotel rooms.

## NEWS

## DOUBLE BILLING WITH A SMILE

The "Special Presentations" programme on Monday, December 1, at Roudaki Hall and Tuesday, December 2, at Radio City and Paramount Cinema, will screen, in addition to the announced programme "The Best of David Wolper", the feature-length film "Smile" by Michal Ritchie.

## COMPETITION SWAP

KEN Russell's "Lisztomania" will not be shown at the Paramount Cinema on Sunday, December 7, as scheduled.

Instead, a new addition to the festival Competition, the Italian film "Swept Away", by Lina Wertmuller will be screened at 10 am and 4 pm.

"Lisztomania" will be shown, as announced, at Roudaki Hall on Saturday, December 6, at 7 pm.

## STRAIGHTENING UP THOSE MIXED UP TIMES

OOPS! the screening times of two programmes, "Sir Charles Chaplin, the Humanistic Cinema" and "Film Making in Latin America" got a little mixed up in the Pocket Film Guide.

With apologies for any inconvenience caused, here are the correct screening times:

"Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema" — 10 am, 1 and 4 pm.

"Film Making in Latin America" — 7 and 9 pm.

cinema 54

4

# IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



The BEEHIVE

کندو

اثر : فریدون گله



THE MEXICAN WAY

شیوه مکزیکی

اثر : لوئیس آلکوریزا